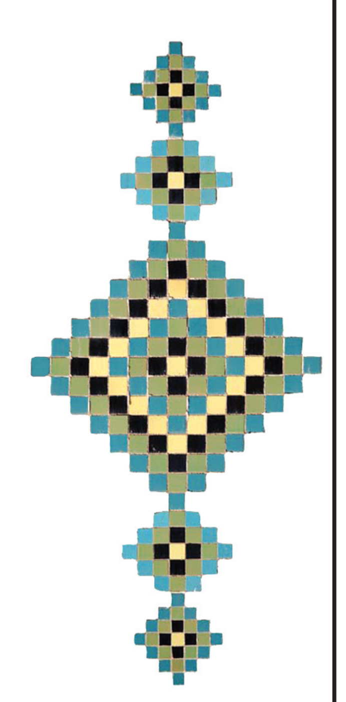


LA REVUE DE
TEHERAN
MENSUEL CULTUREL IRANIEN EN LANGUE FRANÇAISE
ISSN 2008-1936
N° 135, Février 2017, 12e ANNEE
2000 TOMANS
5 €
Etat des lieux du cinéma iranien contemporain (I)
www.teheran.ir



La Revue de Téhéran

affiliée au groupe
de presse Ettelaat

Direction
Mohammad-Javad Mohammadi

Rédaction en chef
Amélie Neuve-Eglise (Razavi-Far)

Secrétariat de rédaction
Arefeh Hedjazi
Babak Ershadi

Rédaction
Rouhollah Hosseini
Esfandiar Esfandi
Afsaneh Pourmazaheri
Jean-Pierre Brigaudiot
Mireille Ferreira
Elodie Bernard
Gilles Lanneau
Majid Youssefi Behzadi
Khadidjeh Nâderi Beni
Zeinab Golestâni
Mahnaz Rezaï
Djamileh Zia
Shekufeh Owlia
Hoda Sadough
Sepehr Yahyavi
Shahab Vahdati

Graphisme et mise en page
Monireh Borhani

Correction
Béatrice Tréhard

Site Internet
Milâd Shokrkhâh
Mohammad-Amin Youssefi
Mojdeh Borhani

Adresse:
Presses Ettelaat,
Av. Naft-e Jonoubi,
Bd. Mirdamad,Téhéran, Iran
Code Postal:1549953111
Tél: +98 21 29993615
Fax: +98 21 22223404
E-mail: **mail@teheran.ir**

Imprimé par Iran-Tchap

Recto de la couverture:
Photos extraites de films iraniens contemporains





LA REVUE DE TEHERAN
Premier mensuel iranien
en langue française
N° 135- Bahman 1395
Février 2017
Douzième année
Prix 2000 Tomans
5 €





Sommaire

www.teheran.ir

CAHIER DU MOIS

CULTURE

Arts

Repères

Littérature

LECTURE

Récit

Poésie

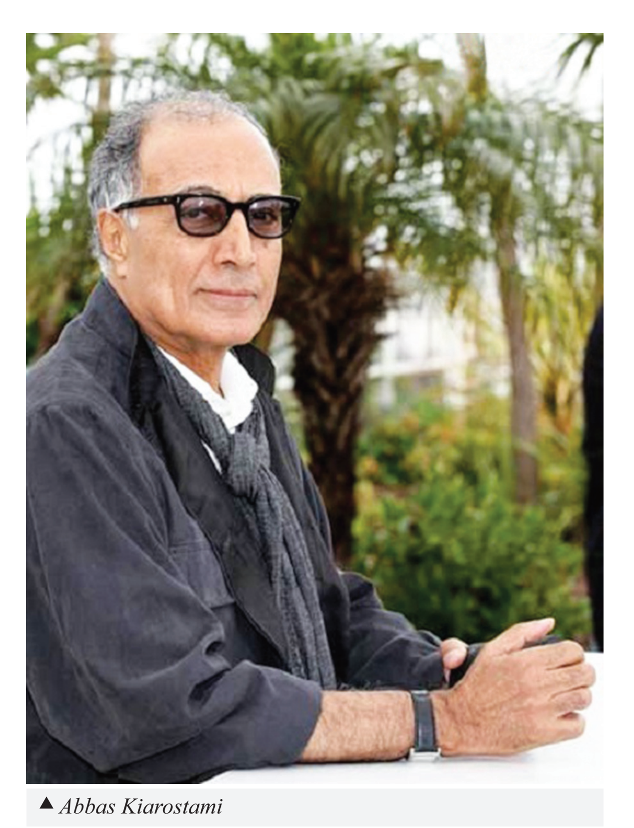
CAHIER DU MOIS

Kiarostami - Farhadi: figures de proue internationales, en attendant la suivante

Samuel Hauraix

Abbas Kiarostami a été le tout premier réalisateur iranien à embrasser une carrière internationale. Il a permis à l'Iran d'émerger sur la carte mondiale du cinéma. Une stature désormais incarnée par Asghar Farhadi, devenu lui aussi la coqueluche des festivals internationaux, tout en inspirant ses semblables Iraniens. Derrière ces grands maîtres, une nouvelle génération entend se faire une place en suivant sa propre voie.

"*Je vous remercie d'avoir ouvert le difficile chemin de la mondialisation au cinéma iranien.*» Ces mots d'hommage tombent comme une évidence. Ils sont signés Asghar Farhadi, qui participait en juillet 2015 à Téhéran, à la cérémonie d'adieux



▲ *Abbas Kiarostami*

d'Abbas Kiarostami, décédé une semaine plus tôt à Paris. Un bon moyen pour le réalisateur d'*Une séparation* de montrer qu'il ne jouirait peut-être, ou sans doute, pas d'un tel rayonnement aujourd'hui sans le travail de Kiarostami avant lui. Son discours marque aussi un passage de témoin entre les deux cinéastes iraniens les plus connus dans le monde. Deux réalisateurs qui ont réussi, et ils sont rares à l'avoir fait, à sortir leurs productions en dehors des frontières iraniennes.

Bien que leur aura internationale soit aujourd'hui comparable, il est important de différencier leur trajectoire et leur succès. Tout simplement parce qu'ils ne sont pas de la même génération et que chacun a développé un style cinématographique propre. Mohammad Atebbai, distributeur et directeur d'«Iraniens indépendants», estime qu'Abbas Kiarostami appartient à la «*troisième génération*» de réalisateurs, la fameuse «*Nouvelle Vague du cinéma iranien du début des années 1970*». Avec lui, nés également dans les années 1940, on trouve Dariush Mehrjui (*La Vache*), Massoud Kimiai (*Qeysar*), Nasser Taghvai, Sohrab Shahid Saless, Ali Hatami, Parviz Kimiai, Mohammad-Reza Aslani… Une génération dorée dont le premier film sélectionné à Cannes, en 1980, est *La Ballade de Tara*, de Bahram Beyzai[1]. Cinq ans plus tard, *Le Coureur* d'Amir Naderi obtient le grand prix au festival des Trois Continents de

Nantes, et devient le premier film iranien distribué en France. Les prémices du raz-de-marée Kiarostami.

Une première «révélation» internationale

Sa révélation intervient lors de la sortie en France, le… 21 mars 1990, d'*Où est la maison de mon ami?*. «*À ce moment-là, on découvre une pépite, un trésor qui était caché dans son pays*, décrit le réalisateur franco-iranien Nader Takmil Homayoun. *Personne ne le connaissait. Mais il n'était pas un jeune espoir. C'était déjà un cinéaste confirmé qui avait plusieurs films derrière lui.*»

Pourquoi lui et pas les autres? Parce que Kiarostami produit un cinéma poétique, philosophique, contemplatif, qui s'inscrit, à l'instar de *Close-Up*, à mi-chemin entre le documentaire et la fiction. Et surtout, son cinéma incarne quelque chose de nouveau. «*Il est un ovni*», qualifie Nader Takmil Homayoun, qui ajoute: «*Et il n'est pas seulement question de cinéma iranien ici. Il aurait été Japonais ou Burkinabé, cela aurait été la même chose.*» «*Quand ses films sont apparus dans les années 1980*, raconte à l'AFP l'écrivain et scénariste Jean-Claude Carrière au moment de ses hommages, *nous avons été nombreux à nous dire: 'Voilà un auteur de films qui vient à notre secours', comme s'il était venu nous dire que le cinéma d'auteur n'était pas mort.*» Aussi, «*son cinéma allait en rupture avec l'image dominante de l'Iran*, juge Jean-Michel Frodon, critique pour Slate et très bon connaisseur de la question. *Il a associé des codes visuels influencés par le néotraditionalisme italien, à la découverte de la réalité du pays dans les villages, à la campagne, avec des questions liées à l'enfance, la famille…*»



▲ *Poster du film* Le Coureur *d'Amir Naderi*

«Pourquoi Godard est devenu Godard?»

«*C'était une vision très personnelle et intériorisée*, poursuit Vahid Mortazavi, coéditeur du magazine spécialisé Filmkhaneh. *Il voulait simplement prendre des photos de la vie.*» Le critique de cinéma complète: «*Il est le plus originaux de tous, il a changé le langage cinématographie. C'est un génie! Après tout, pourquoi Godard est-il devenu Godard?*» Le réalisateur français a d'ailleurs eu cette phrase, passée à la



▲ *Scène du film* Le Ballon blanc *de Panahi (1995)*

postérité: «*Le cinéma naît avec Griffith* [du nom du cinéaste américain du début XXè] *et se termine avec Kiarostami.»*

Bien que leur aura internationale soit aujourd'hui comparable, il est important de différencier leur trajectoire et leur succès. Tout simplement parce qu'ils ne sont pas de la même génération et que chacun a développé un style cinématographique propre.

Mais le cinéma iranien ne s'est pas figé avec le gagnant de la Palme d'Or 1997 à Cannes, pour son sublime *Goût de la cerise*. Au contraire, il a ouvert la voie. «*Kiarostami nous a influencés en tant que réalisateurs car il a été le premier à porter la diaspora iranienne sur la scène internationale*, pense Nader Takmil Homayoun. *Au-delà de la fierté cinématographique, il y avait la fierté nationale. Il a donné une autre image du pays qui venait juste de sortir de la guerre avec l'Irak (1980-1988). Il a ouvert la porte aux autres car tout à coup, l'Iran est devenu la coqueluche.»*

Une quatrième génération de cinéastes voit ainsi le jour. «*Le première génération post-révolutionnaire*, précise Mohammad Atebbai, *dont le cinéma traite de questions sociales et politiques, avec Mohsen Makhmalbaf, Rakhshan Bani-Etemad, Rasoul Sadr Ameli, Ebrahim Hatamikia…*» Puis vient la cinquième génération avec Jafar Panahi, Samira Makhmalbaf, Bahman Ghobadi, Hassan Yektapanah, etc., «*qui suit principalement la formule du cinéma de Kiarostami*».

Farhadi, nouvelle recette, nouveau succès

L'exemple Panahi est notable. Avec Kiarostami et Farhadi, il est sans doute la troisième grande figure connue sur la scène internationale. Moult fois récompensé dans les festivals de Venise, Cannes et surtout Berlin, dont l'Ours d'or du meilleur film pour *Taxi Téhéran* (2015), Jafar Panahi fut l'ancien assistant de Kiarostami. L'influence du second sur le premier est donc notable. Kiarostami a écrit le scénario du premier film de Panahi, *Le Ballon blanc* (1995). «*Mais il y a eu une émancipation progressive, film après film*, juge Pooya Abbassian, artiste en arts visuels et collaborateur sur ses trois derniers films, qui assure d'ailleurs que le dispositif de *Taxi Téhéran* n'est pas un clin d'oeil au *Ten* de Kiarostami. *Il a trouvé son cinéma et fait de la société son sujet principal.*»

La société iranienne est également au cœur du cinéma d'Asghar Farhadi, de 12 ans le cadet de Panahi. Son arrivée est comme une seconde révélation à l'étranger. «*Pendant des années, il y a eu une forme de lassitude dans les festivals*», constate Amin Farzanefar, co-directeur du festival de Cologne, en Allemagne. Nader Takmil Homayoun a observé le

même phénomène: «*Ça a été la tendance de copier Kiarostami de 1991 à 2002 environ. On prend tous les clichés, des plans longs, des plans de voiture…*» Et on fait comme le maître, en moins bien. Kiarostami, qui a d'ailleurs animé de nombreux workshops pour ses cadets, «*a eu la plus grosse influence dans le cinéma iranien ces trois dernières décennies*, estime Saeed Shafa, directeur du festival de film iranien à San Francisco. *Beaucoup de réalisateurs ont tenté de copier son style mais ont échoué, car il avait sa propre façon de raconter une histoire, avec sa propre signature que personne ne pouvait copier.*» «*Et puis Farhadi est arrivé*», note Amin Farzanefar. Tel un prophète.

L'art de l'écriture d'abord

«*Farhadi s'est rapidement imposé comme le réalisateur important de sa génération en se basant sur des sujets très sociaux, très réalistes cinématographiquement*, note Vahid Mortazavi. *Il est dans une dramaturgie, dans un mélodrame plus conventionnel, qui n'est pas ancré dans la Révolution.*» Pour Jean-Michel Frodon, «*son cinéma est beaucoup plus marqué par des schémas occidentaux télévisuels. L'art de la mise en scène est faible, mais son art de l'écriture est plus fort.*» C'est peut-être là la plus grande différence avec Kiarostami, dont la mort pourrait d'ailleurs déclencher une vague d'hommages dans les prochaines productions iraniennes. La mise en abyme auquel a recours Farhadi dans son *Client* nous rappelle qu'il vient du monde du théâtre. «*Kiarostami vient de l'art visuel*, décrit Pooya Abbassian qui a collaboré avec lui sur une exposition photo. *Son regard sur le cinéma était différent. Il laissait plus de liberté à ses acteurs. Chez Farhadi, l'écriture vient en premier.*» Il reproduit ainsi une structure de scénario quasi-millimétrée: «*Il donne le problème, pose des questions et tourne autour pour donner des réponses. C'est le cinéma d'aujourd'hui: donner plein d'informations, avec beaucoup de personnages, de dialogues. À la fin, il répond donc. Kiarostami donne moins d'infos, dans un récit plus lent. Il veut laisser réfléchir le spectateur. À la fin, on reste «pendu» au film.*»

Kiarostami, qui a d'ailleurs animé de nombreux workshops pour ses cadets, «*a eu la plus grosse influence dans le cinéma iranien ces trois dernières décennies. Beaucoup de réalisateurs ont tenté de copier son style mais ont échoué, car il avait sa propre façon de raconter une histoire, avec sa propre signature que personne ne pouvait copier.*» «*Et puis Farhadi est arrivé*».

La recette Farhadi, 20 ans après Kiarostami et dans un monde hypermondialisé, rencontre un succès jamais connu pour un cinéaste iranien. Et cela, grâce à son film phare *Une Séparation*, Ours d'Or à Berlin en 2011,



▲ *Asghar Farhadi*



▲ Le Client *de Farhadi*

et surtout Oscar du meilleur film en langue étrangère l'année suivante. Une récompense inédite pour un Iranien. La déferlante Farhadi gagne les salles françaises: près d'un million d'entrées étendues sur plus d'une dizaine de semaines d'exploitation! Le succès de son film *Le Client*, sorti début novembre en France, est moindre dans les salles, contrairement à en Iran où il a battu des records, ce qui fait de lui l'un des rares réalisateurs à rayonner tant à l'intérieur qu'à l'extérieur du pays. Moins bien apprécié par la presse spécialisée en France, son dernier opus a tout de même bénéficié d'une exposition énorme. Au point d'être à nouveau le représentant iranien aux Oscars de février prochain.

«Il vaut mieux partir d'un cliché que d'y finir.»

De quoi là encore donner des idées à certains, à l'intérieur du pays. De jeunes réalisateurs sont tentés d'imiter Farhadi, comme on a tenté de copier Kiarostami. «*Ils vont voir quel a été le dernier succès et le copier*, s'agace Nader Takmil Homayoun. *Mais c'est le mauvais calcul. Ils ne réalisent pas que Farhadi, c'est une écriture au cordeau, réglée comme une horloge suisse.*» Le réalisateur basé à Paris cite Alfred Hitchcock: «*Il vaut mieux partir d'un cliché que d'y finir.*»

Au sujet de l'importance de suivre sa propre voie, son expérience personnelle est éloquente. Âgé de 48 ans, Nader Takmil Homayoun est né en France et a reçu une «*formation à l'occidentale*» à la Fémis, une école de référence dans les métiers de l'image et du son. Mais il a aussi vécu une partie de sa vie en Iran. D'où cette double culture qu'il met aujourd'hui en avant: «*Je ne me suis jamais considéré comme Iranien ou Français à part entière. Donc je ne peux pas être dans la même mouvance que Kiarostami et Farhadi. Ce n'est pas comparable.*» Résultat, si son film *Téhéran* (2009) est «*typiquement iranien*», son téléfilm, *Les Pieds dans le tapis* (2015), diffusé sur la chaîne Arte, incarne parfaitement son avancée cinématographique «*à deux cerveaux*». Il raconte les péripéties d'une mère et son fils iraniens partis récupérer le corps du père… à Brive-la-Gaillarde, une commune de 50 000 habitants du sud-ouest de la France. Un choc dans le dialogue culturel abordé sur le ton de l'humour.

«*J'essaie de trouver mon propre univers*, défend-t-il. *Et j'ai toujours essayé de comprendre les cinéastes, sans pour autant m'en inspirer. Je veux mettre ma touche personnelle.*» Sa réflexion le mène à citer Marjane Satrapi, dont le film d'animation *Persepolis* a connu un succès retentissant en France, et qui selon lui est «*aussi dans ce double ancrage, à cheval sur deux cultures*». Avec un pied dedans, un pied dehors. Pour Bamchade Pourvali, responsable du site internet Iran ciné panorama, ces films-là peuvent être qualifiés d' «iraniens» dès lors qu' «*un*

dialogue avec le cinéma de l'intérieur existe». Et ce spécialiste du cinéma iranien d'évoquer le long-métrage de Babak Anvari, *Under the Shadow* (2016), un film d'horreur ancré dans la guerre Iran-Irak, tourné en Jordanie mais en farsi. Censé représenté le Royaume-Uni, le long-métrage n'a finalement pas été présélectionné aux prochains Oscars. Contrairement au *Client* de Farhadi.

Nader Takmil Homayoun, en plus de souligner l'importance de «*prendre le temps de bien financer son film avant de le tourner pour ne pas qu'il reste un petit ovni de festivals*», donne un conseil à ses cadets: «*Dès lors que l'histoire est bien racontée, on se fiche de la mouvance. Alors soyez vous-mêmes!*» Comme Kiarostami et Farhadi ont fait.

Une nouvelle vague en action

Dès lors, une toute nouvelle génération de cinéastes iraniens veut prendre sa place sur la scène internationale. Yadolah Dodge, directeur général et artistique du festival du film iranien à Zurich (Suisse), se plaît à scinder le cinéma iranien en plusieurs tendances. Selon lui, on compte bien sûr un «groupe Farhadi», un groupe Kiarostami avec notamment l'émergence d'une nouvelle figure comme Hadi Mohaghegh (*Immortal*) dont Yadolah Dodge est persuadé qu'il deviendra «*le prochain Kiarostami*». On compte également «*un cinéma responsable, qui s'engage politiquement*», une référence directe à Jafar Panahi. «*Et puis*, poursuit le connaisseur, *un groupe à part existe. Un groupe d'avant-gardistes, qui pense comme des artistes, et qui fait ce que personne d'autre ne fait.*»

Deux noms, principalement, reviennent dans la bouche de nos interlocuteurs interrogés: Reza Dormishian (*I Am Not Angry*) et Shahram Mokri. Ces deux trentenaires incarnent ce que Vahid Mortazavi décrit comme «*cette nouvelle génération qui essaie de nouvelles choses*». «*Une toute jeune tendance à la marge des influences encore prégnantes de Kiarostami et Farhadi*, poursuit Bamchade Pourvali, *nourrie d'une vraie cinéphilie de tous les cinémas du monde, y compris de l'Iran. Il ne s'agit pas de faire du Quentin Tarantino* [réalisateur américain] *par exemple, mais de traduire l'âme iranienne.»* Shahram Mokri est connu pour le film *Fish and Cat*. Un long métrage iranien atypique tant par la forme - il s'agit d'un plan séquence de plus de deux heures où il nous balade d'un personnage à un autre, à la manière d'un Gus Van Sant dans *Elephant*, autour d'un lac et d'une forêt - que par le fond: il crée une atmosphère angoissante en se basant sur l'histoire (bien réelle?), et tout aussi morbide, d'un restaurant du nord de l'Iran qui servait… de la chair humaine.

> *Chez Farhadi, l'écriture vient en premier.* **Il reproduit ainsi une structure de scénario quasi-millimétrée:** *«Il donne le problème, pose des questions et tourne autour pour donner des réponses. C'est le cinéma d'aujourd'hui: donner plein d'informations, avec beaucoup de personnages, de dialogues. À la fin, il répond donc. Kiarostami donne moins d'infos, dans un récit plus lent. Il veut laisser réfléchir le spectateur. À la fin, on reste «pendu» au film.»*

Ne pas rester qu'un imitateur

À 39 ans, Shahram Mokri ne se considère «*pas encore*» comme un cinéaste avec un style personnel. Sa filmographie est trop réduite pour l'heure.

Mais en continuant sur cette voie, sa patte «*devrait être une combinaison du cinéma hollywoodien et la suggestion du cinéma européen d'une rupture avec les règles*». Son *Fish and Cat*, primé au festival de Venise en 2013, se veut d'abord être une réflexion autour de la temporalité, nourrie surtout… par les tableaux de Maurits Cornelis Escher. Pour lui, «*tous les cinéastes du monde entier vont dans la même direction pour créer une image unique, que ce soit Kiarostami ou Tarantino. L'un de mes exercices favoris est de trouver des similarités entre les travaux de réalisateurs éloignés l'un de l'autre. Je pense par exemple que la noirceur de Kill Bill* [célèbre saga de Tarantino] *est vraiment similaire à celle de ABC Africa de Kiarostami.*»

Résultat, Mokri a puisé autant chez l'un que chez l'autre. Le réalisateur affirme avoir dans sa chambre un poster accroché au mur «*avec les photos de ces deux-là, ainsi que Gus Van Sant, Béla Tarr* [réalisateur hongrois] *et d'autres directeurs…*» Symbole d'une influence multiple. «*Tous les cinéastes se réfèrent aux modèles*, poursuit-il. *Une génération de jeunes a suivi Kiarostami, et beaucoup d'autres se définissent à travers leur proximité, ou non, avec lui. Maintenant, c'est Farhadi. Le fait est que si vous ne reconnaissez pas l'identité personnelle d'un réalisateur dans son travail, il va malheureusement rester un imitateur. Et c'est un problème majeur. Ces réalisateurs ne s'approprient pas ce qu'ils ont appris, et sont sans arrêt comparés à l'un ou à l'autre. Même si certains essaient de trouver leur voie, la plupart du temps, ils n'ont pas l'occasion de se faire connaître.*»



▲ *Shahram Mokri*

La politique des festivals en question

Pourtant, plusieurs festivals du cinéma iranien dans le monde affichent ce credo: mettre en avant ces jeunes cinéastes. «*Notre objectif est de montrer des films jamais vus ailleurs*, défend Amin Farzanefar, au festival de Cologne, dont Shahram Mokri était l'invité il y a deux ans, *et principalement ceux de jeunes réalisateurs et de réalisatrices car on sait que c'est plus difficile pour eux.*» Même logique de l'autre côté de l'Atlantique, à San Francisco. Ce rendez-vous, né en 2008, se dit être le premier festival des films iraniens indépendants à l'extérieur de l'Iran. «*Notre festival ouvre des opportunités aux jeunes et talentueux cinéastes iraniens en touchant une audience plus large en Amérique du nord*», défend son fondateur et directeur Saeed Shafa.

Mais cette démarche, à entendre Mohammad Atebbai, n'efface pas toutes les difficultés à bénéficier de la reconnaissance extérieure. Cet ancien membre de la Fondation du cinéma Farabi, qui a participé à la promotion internationale de cinéastes comme Kiarostami, a lancé en 1997 sa propre entité, Iraniens indépendants. «*C'est plus*

un refuge pour indépendants qu'une entreprise», définit ce distributeur, qui a déjà travaillé sur plus de 200 films. Parmi lesquels, des productions de Manijeh Hekmat, Mani Haghighi, Naghi Nemati et… Shahram Mokri ainsi que Reza Dormishian. Mohammad Atebbai est formel: «*L'une des difficultés de notre travail est de présenter de nouveaux types de films à des festivals. Les programmateurs ne s'attendent pas à voir et sélectionner un film inhabituel et loin des clichés d'un cinéma national. Il existe encore beaucoup de festivals qui résistent à croire qu'il y a une nouvelle génération dans le cinéma iranien, et que tous les films ne doivent pas ressembler à ceux de Kiarostami!*»

Augmentation du nombre de films

Selon lui, la dimension «politique» d'une réalisation peut prendre le pas sur sa qualité. Car certains festivals privilégient des films «*en pensant supporter la liberté d'expression…*» Résultat, «*il y a de moins en moins de découvertes et la majorité des festivals ne font que suivre les sélections de Cannes, Berlin, Venise, Sundance, Locarno… Ils préfèrent les noms connus. Alors je me bats avec certains festivals. Croyez-moi, c'est un combat!*»

Et comment l'emporter si le nombre de films augmente? À San Francisco par exemple, la programmation de Saeed Shafa se complique un peu plus, année après année. La faute à de plus en plus de candidatures: plus de 1 000 propositions en 2016! Un record. Parmi les productions, le programmateur compte également les films qui parlent de l'Iran, sans forcément avoir été réalisés par un Iranien. «*On s'attend à en recevoir davantage pour notre 10ème anniversaire en 2017*», note le responsable. «*Malgré les sanctions internationales et la baisse de budget pour les entreprises publiques pour supporter les productions iraniennes, le nombre de premiers films augmente chaque année!*», s'étonne Mohammad Atebbai.

Serait-ce à penser que «trop» de films d'Iran, ou en lien, sont réalisés? Nader Takmil Homayoun penche vers l'affirmatif: «*Si vous avez plus de 200 films inscrits au Festival international du film de Fajr à Téhéran* [événement annuel phare du cinéma iranien], *c'est difficile de faire émerger une économie. Il faut faire vivre les films.*» D'autant que selon Jean-Michel Frodon, «*il y a environ six à huit films iraniens par an qui sortent des frontières. Ce chiffre est plutôt stationnaire, voire même en léger recul.*»

Quantité ne fait pas qualité

Surtout, pour viser l'exportation, la qualité du film doit évidemment être au rendez-vous. Ce qui est loin d'être toujours le cas selon Mohammad Atebbai, un habitué de Fajr: «*On peut voir des films à bas, voire zéro budget, faits principalement par les jeunes. Des histoires simples avec les 3/4 des personnages filmés à la caméra digitale avec un travail de post-production dans de petits studios… Cela crée une sorte de «cinéma d'appartement» proche de celui de Farhadi. La jeune génération est obsédée par l'art, ils sont nés à l'ère d'internet. Et sont peut-être moins patients pour rencontrer le succès, et réaliser ce rêve: «Le succès international!» Mais la majorité des productions ne sont pas de grande qualité. Même si on peut voir une dizaine de films brillants chaque année, ce qui est conséquent pour n'importe quel cinéma national. En tout cas, il y a une vraie compétition entre ces films pour aller dans les festivals et gagner les marchés internationaux.*»

Difficile de savoir aujourd'hui qui sortira vainqueur de cette compétition. Et de savoir qui sera le prochain porte-drapeau iranien sur la scène du cinéma international. «*Je ne pense pas que les gens veulent un Farhadi bis maintenant*», pense Nader Takmil Homayoun. Ce même Farhadi que Saeed Shafa voit «*continuer à dominer le cinéma iranien dans les années à venir*». En attendant la poussée, comme le dit Shahram Mokri, des «*réalisateurs qui immigrent et de ceux qui arrivent derrière, nés dans les années 1990. Ceux-là représenteront une nouvelle image pour le cinéma iranien, avec de nouvelles idées, qui sauront intéresser le monde.*» ■

1. Source: «100 questions sur l'Iran» de Mohammad Reza-Djalili et Thierry Kellner (éditions La Boétie)

Etude sur la sociologie du cinéma iranien du siècle dernier
(de 1925 à 2005)

Mohsen Fâtehi*
Résumé et traduit par:
Khadidjeh Nâderi Beni

L'histoire de la production cinématographique en Iran remonte à plus d'un siècle. En 1929, on voit l'apparition du premier film iranien, *Abi va Râbi*, réalisé par Ovenes Oganians et le premier film sonore de l'histoire du cinéma iranien s'appelle *Dokhtar-e Lor* (La fille Lor), réalisé en 1932 par Abdolhossein Sepantâ. Ce symbole de modernité reçoit un accueil enthousiaste en Iran dès son arrivée et compte rapidement parmi les arts les plus populaires. Etant donné que le cinéma et la société exercent des influences mutuelles l'un sur l'autre, nous allons ici donner un aperçu sur la sociologie du cinéma iranien de son arrivée jusqu'à nos jours, notamment en examinant l'influence des événements politiques et sociaux sur les productions cinématographiques iraniennes selon une approche chronologique.

▲ *Projecteur 16 mm Keystone Moviegraph de Khân Bâbâ Mo'tazedi*

Le cinéma de Rezâ Khân/Khân Bâbâ (1925-1937):

Khân Bâbâ Mo'tazedi, un diplomate de la cour de Rezâ Khân, est considéré comme le porte-drapeau du cinéma iranien de cette période. De retour d'Europe, il filme l'Assemblée Constituante (*madjles-e mo'assessân*) et l'Assemblée Nationale (*madjles-e shourâ-ye melli*). De plus, le 12 décembre 1925, il filme avec sa caméra la cérémonie de prestation de serment de Rezâ Khân. Il filme également l'inauguration de grands projets nationaux de son temps dont le chemin de fer, les ponts et les routes, la Banque Nationale, l'Université de Téhéran, l'Académie de la langue persane, etc. A l'époque, après l'échec de la Révolution constitutionnelle de 1906, la deuxième phase de la modernisation du pays est entamée avec l'arrivée au pouvoir de Rezâ Khân qui régna de 1925 à 1941. Le régime autoritaire et brutal de Rezâ Khân tente d'accélérer les réformes sociales, politiques et économiques. Parallèlement, ce régime développe les infrastructures et plus particulièrement le chemin de fer, le réseau des routes nationales, le réseau électrique et télégraphique, etc.

Le rôle principal du cinéma de cette époque est de justifier les tentatives du système politique en relatant les développements économiques et sociaux. Les films réalisés de cette période visent à servir de caisse de résonnance à la propagande afin de présenter



▲ *Khân Bâbâ Mo'tazedi*



▲ *Affiche du premier film iranien,* Abi va Râbi, *réalisé par Ovenes Oganians en 1929*

une figure idéale du roi; suivant cette démarche, les films critiques sont interdits par la censure. C'est le cas du documentaire *Alaf* (l'Herbe) qui porte sur la vie traditionnelle de la tribu bakhtiârie et dont la diffusion publique reste non autorisée. En revanche, le documentaire *Râhâhan* (Chemin de fer) est grandement admiré par le roi Pahlavi. Parmi les films les plus vus de cette période, on peut surtout citer : *Hâdj âghâ âktor-e sinemâ* (Monsieur l'acteur du cinéma, 1932), *Dokhtar-e Lor* (La fille Lor) et *Bolhavass* (Capricieux, 1924).

Les particularités du cinéma de cette époque sont les suivantes: la plupart des films illustrent les problèmes de la modernisation du pays et les paradoxes entre la modernité et la tradition; les femmes sont autorisées à entrer dans les salles de cinéma; le premier Règlement du Cinéma iranien (*nezâmnâmeh-ye sinemâ*) est approuvé.

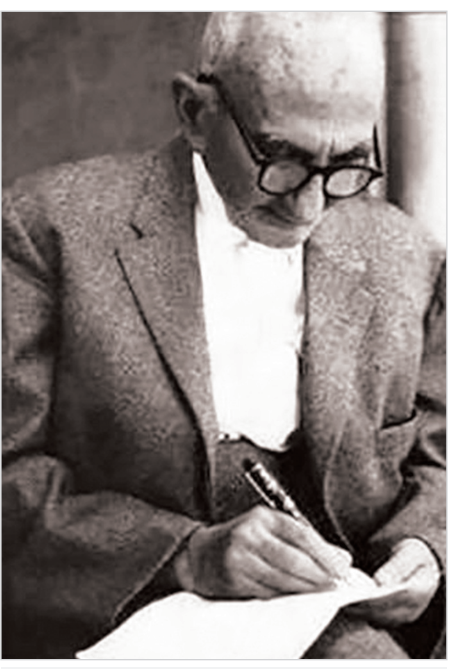
Le cinéma de Nezâm Vafâ (1947-1953)

Nezâm Vafâ Arâni (1887-1964) est un poète, écrivain et scénariste iranien dont le scénario intitulé *Toufân-e zendegui* (La tempête de la vie), réalisé en 1948 par Ali Daryâbeygui, remporte un grand succès. La démarche poétique du film est suivie par un bon nombre de

Les films réalisés de cette période visent à servir de caisse de résonnance à la propagande afin de présenter une figure idéale du roi; suivant cette démarche, les films critiques sont interdits par la censure. C'est le cas du documentaire *Alaf* (l'Herbe) qui porte sur la vie traditionnelle de la tribu bakhtiârie et dont la diffusion publique reste non autorisée. En revanche, le documentaire *Râhâhan* (Chemin de fer) est grandement admiré par le roi Pahlavi.


▲ *Scène du documentaire* Alaf *(L'herbe)*

films de ce genre: *Zendâni-e Amir* (Le prisonnier d'Amir, 1948) et *Sharmsâr* (Honteux, 1949) réalisés par Esmaïl Koushân, *Kamarshekan* (Ecrasant, 1951) réalisé par Ibrâhim Morâdi, *Velgard* (Le Vagabond, 1952) réalisé par Mehdi Firouzi et *Jedâl bâ Sheytân* (Combat avec le diable, 1952) réalisé par Hossein Madani. Tous ces films sont produits dans une période qui correspond au passage de la tradition à la modernité et de ce fait, on peut y voir un champ de contraste entre ville et campagne, villageois et urbain, etc.


▲ *Nezâm Vafâ Arâni*

En outre, le cinéma de cette époque est influencé par la Seconde Guerre mondiale et les années d'occupation de l'Iran. Avec la chute du gouvernement de Rezâ Khân en 1941, les tensions sociales s'accroissent, et le cinéma devient alors un lieu de refuge et de consolation pour un peuple déçu. Le contexte est donc propice à la naissance d'un cinéma de fantaisie basé sur l'imaginaire et le merveilleux, mais qui ne dure pas longtemps.

Au cours de cette période, deux événements importants dans l'histoire du cinéma iranien se déroulent: tout d'abord, le début du doublage de films étrangers en Iran, et ensuite, en 1950, la compilation et la mise en place du règlement dit *Antcheh nabâyad goft* (Ce qu'on ne doit pas dire!). Avec le doublage des films étrangers moralement décadents en Iran, les spectateurs et les réalisateurs de films s'intéressent de plus en plus au cinéma. Mais les restrictions ont un lourd impact sur les activités des cinéastes, restrictions qui vont donner naissance au "cinéma conservateur" de la décennie suivante.

Le cinéma conservateur (1953-1963)

Dès le renversement du gouvernement de Mossaddegh[1] en 1953, la société iranienne subit une importante crise économique et politique, et le cinéma de cette période prend ses distances avec la réalité sociale. Les films mettent alors souvent en scène la banalité, des clichés et des thèmes fictifs. Le cinéma de basse qualité de cette époque s'accompagne de

certains événements importants, dont l'inauguration de la télévision iranienne en 1958 et de la production de films en couleur: le premier, intitulé *Guerdâb* (Tourbillon d'eau) et réalisé par Houshang Mahboubiân, sort en 1953. En outre, dès les années 50, on commence aussi à traduire et publier des articles et critiques du *Cahier du cinéma*[2], ceci favorisant l'apparition d'une critique cinématographique dans le cinéma iranien.

Le cinéma de l'oubli et de la "décadence" (1963-1978)

Du début des années 60 jusqu'à la fin des années 70, la modernité et l'urbanisme s'implantent progressivement dans la société iranienne. Durant cette période, le mode de vie d'une certaine élite de la population s'occidentalise. A partir des années 60, le roi Pahlavi met en place une série de réformes destinées à l'industrialisation du pays et au développement de l'urbanisme. Il s'agit surtout de réformes agraires, culturelles et sociales qui contribuent à creuser d'importants écarts entre les différentes classes sociales. A la fin des années 70, le Bureau International du Travail considérait que les revenus en Iran étaient parmi les plus inégalitaires du monde. Le roi prend également des mesures selon lesquelles les hommes et femmes iraniens doivent accepter le mode de vie occidental. Du fait de ces mesures autoritaires, des tensions et révoltes se font jour dans beaucoup de villes et villages.

Dans ce contexte de contradictions sociales et de contestations qui débuta dans les années 60 et se développa dans les années 70, le cinéma prend de plus en plus ses distances avec la réalité



▲ *Esmâil Koushân*

sociale de son époque. On voit à l'époque l'apparition d'un bon nombre de films médiocres et populaires attirant un peuple

Dès les années 50, on commence aussi à traduire et publier des articles et critiques du *Cahier du cinéma*, ceci favorisant l'apparition d'une critique cinématographique dans le cinéma iranien.

souffrant de l'oppression et cherchant peut-être une certaine forme d'oubli et de réconfort dans le cinéma. D'après les



▲ *Scène du film* Gâv *(La vache), réalisé par Dârioush Mehrdjouï*



▲ *Scène du film* Gheyssar *(César, 1969) réalisé par Massoud Kimiâï*

Dans ce contexte de contradictions sociales et de contestations qui débuta dans les années 60 et se développa dans les années 70, le cinéma prend de plus en plus ses distances avec la réalité sociale de son époque. On voit à l'époque l'apparition d'un bon nombre de films médiocres et populaires attirant un peuple souffrant de l'oppression et cherchant peut-être une certaine forme d'oubli et de réconfort dans le cinéma.

historiens du cinéma, *Gandj-e Ghâroun* (Le Trésor de Ghâroun, 1965) réalisé par Siâmak Ghâssemi est considéré comme le prototype de ce genre cinématographique. Parmi d'autres films du genre, on peut surtout citer les noms de *Hâtam Tâï* (1966) réalisé par Fardin, *Chârlatân* (1966) réalisé par Sâber Rahbar, *Hâroun et Ghâroun* (1968) réalisé par Nezâm Fâtemi, *Esgh-e Ghâroun* (L'amour de Ghâroun, 1969) (1968) réalisé par Ebrâhim Bâgheri, et *Gandj-e Soleymân* (Le trésor de Salomon, 1966) réalisé par Azizollâh Rafi'i. Les titres sont évidemment évocateurs: dans la plupart des films de cette période, on relate des événements irrationnels et inexplicables, et les protagonistes sont dotés de certains pouvoirs. Toutefois, dès 1969, et avec le film *Gâv* (La vache), réalisé par Darius Mehrdjouï, un courant critique vis-à-vis des systèmes politiques et sociaux contemporains voit le jour. Parmi d'autres films qui suivent cette démarche, on peut citer les noms de *Aghâ-ye Hâlou* (Monsieur le Naïf, 1970) réalisé par Darius Mehrdjouï, *Rezâ motori* (Rezâ le motard, 1970), Gheyssar (César, 1969) et *Gavazn-hâ* (Les rennes, 1974) réalisés par Massoud Kimiâï, *Shâzdeh Ehtedjâb* (Le Prince Ehtedjâb, 1974) réalisé par Bahman Farmânârâ, etc.

D'ailleurs, ce courant critique s'est enrichi grâce à l'apparition d'un certain nombre d'intellectuels et écrivains engagés dont les figures principales sont Djalâl-e Âl-e Ahmad, Gholâm-Hossein Sâ'edi, Mahmoud Dolatâbâdi et Sâdegh Tchoubak. Il faut quand même souligner que durant cette période d'avant la Révolution, le Film Fârsi[3] reste le genre préféré des spectateurs qui fréquentent les salles de cinéma, et que ces dernières sont considérées comme des centres de corruption morale.

En 1973, un groupe d'acteurs et de réalisateurs professionnels et opposants membres du Syndicat des Artistes[4] démissionnent pour fonder le Cercle des Cinéastes d'avant-garde[5] qui suit une démarche autonome. Parmi ces grandes figures figurent les noms d'Ezzatollâh Entezâmi, Darius Mehrdjouï, Ali Hâtami, Bahrâm Beyzâï et Mas'oud Kimiâï.

Le cinéma de la victoire (1978-1981)

A la veille de la Révolution, la production cinématographique se réduit considérablement et le chômage des

métiers du cinéma augmente de plus en plus. Cette situation est issue de l'existence d'une importante censure, qui privilégie les films de divertissement parfois osés aux films réalistes montrant le vrai visage de la société; en outre, les films étrangers envahissent à l'époque le marché du cinéma iranien. Avec la victoire de la Révolution en 1979, l'Imam Khomeiny déclare qu'*«on n'a rien contre le cinéma, mais on se prononce contre la corruption dans le cinéma»*[6]. La Révolution légitime et reconnaît ainsi le cinéma en annonçant la mort du cinéma pahlavi et la naissance du cinéma islamisé. Ce dernier doit se conformer aux règles islamiques et se mettre au service des valeurs révolutionnaires.

Dans le contexte de la Révolution, certains réalisateurs, réalisent des films symboliques illustrant la victoire des forces populaires contre le despotisme. *Safar-e sang* (Le voyage de pierre) réalisé en 1978 par Mas'oud Kimiâï, en constitue un exemple éloquent. Les films



▲ *Scène du film* Dâyereh-ye minâ *(La ronde céleste, 1975) réalisé par Dârioush Mehrdjouï*

Dans le contexte de la Révolution, certains réalisateurs, réalisent des films symboliques illustrant la victoire des forces populaires contre le despotisme. *Safar-e sang* (Le voyage de pierre) réalisé en 1978 par Mas'oud Kimiâï, en constitue un exemple éloquent.



▲ *Affiche du film* Marssyeh *(L'élégie funèbre), réalisé par Amir Nâderi*



▲ *Affiche du film* Safar-e sang *(Le voyage de pierre) réalisé en 1978 par Mas'oud Kimiâï*



▲ *Poster du Festival du film de Fadjr (*Djashnvâreh-ye film-e Fadjr*) en 1982.*

de cette période sont divisés en trois groupes: 1) les films réalisés avant la Révolution et n'ayant pas l'autorisation de tournage à cause de la censure du régime pahlavi (*Dâyereh-ye minâ* (La ronde céleste, 1975) réalisé par Darius Mehrdjouï, *Gozâresh* (Le rapport, 1977) réalisé par Abbâs Kiârostami et *Marssyeh* (L'élégie funèbre), réalisé par Amir Nâderi; 2) les films qui continuent à critiquer le système royal, tel que *Tchoupânân-e kavir* (Les bergers du désert, 1979); 3) les films qui sont au service des valeurs révolutionnaires, comme *Rassoul, pesar-e Abolghâssem* (Rassoul, fils d'Abolghâssem) réalisé en 1981 par Darius Farhang.

Le cinéma dénué de statut et structure (1981-1988)

La particularité la plus importante du cinéma iranien durant les années 1980 est qu'il est dépourvu d'une structure stable et cohérente. Durant les premières années de vie de la République islamique en Iran, les responsables ne réussissent pas à définir une politique cinématographique précise ni un dispositif de production et de réformes efficaces pour esquisser une définition d'un cinéma islamique. Les causes principales sont le contexte tumultueux de la Révolution et de la guerre, la diversité des forces politiques et l'établissement d'un nouveau régime.

Les questions politiques et ce qui touche à la sexualité sont absents des films de cette période, et la guerre pousse les scénaristes à traiter de thèmes guerriers dont le sacrifice, l'idéalisme, la patrie et le patriotisme, le martyre, etc.

Le sentiment religieux et l'idéologie révolutionnaire exercent une influence profonde sur les premières productions de cette époque, malgré l'absence de politique étatique incitative. Selon les données disponibles, aucun film concernant les relations homme/femme n'est réalisé en 1980, l'année qui suit la Révolution. De plus, les données statistiques montrent que durant les années 80, plus de 50 films sans personnages féminins ont été réalisés. Outre les thèmes traitant de la guerre et de la résistance, d'autres thèmes récurrents apparaissent dans les films de cette période: la critique du régime pahlavi, le sionisme, et les problèmes des communautés villageoises. Durant cette phase, on voit la constitution de la Commission du Scénario (*komission-e filmnâmeh*) en 1983, la Fondation cinématographique Fârâbi (*Bonyâd-e sinemâ-ye Fârâbi*) en 1982, ainsi la première édition du Festival du film de Fadjr (*Djashnvâreh-ye film-e Fadjr*) en 1982.







▲ *De gauche à droite: Tahmineh Milâni, Rakhshân Bani E'temâd, Pourân Derakhshandeh, Marzieh Boroumand et Feryâl Behzâd.*

Une progressive diversification durant la période de reconstruction (1988-1997)

Dès la fin de la guerre en 1988, l'Iran entre dans une période de reconstruction. Le cinéma iranien, suivant les tendances de la société qui cherche à formuler une nouvelle définition de la famille et de l'identité iraniennes, est divisé en trois groupes principaux: le cinéma conservateur qui cherche l'apaisement et la reconstruction du système social; le cinéma critique d'orientation surtout réaliste; le cinéma de la nouvelle vague (*modj-e now*) dans lequel les cinéastes iraniens résidants à l'étranger sont plus actifs.

Durant cette période, on voit l'apparition de femmes réalisatrices dans le champ du cinéma iranien. Rakhshân Bani E'temâd, Pourân Derakhshandeh, Tahmineh Milâni, Marzieh Boroumand et Feryâl Behzâd comptent parmi les grandes figures féminines non seulement de cette époque, mais aussi de toute l'histoire du cinéma iranien. Dans leurs films, elles cherchent à réhabiliter le rôle et la place des femmes dans la société et au sein de la famille.

Le cinéma des forces sociales (1997-2005)

Dès 1997, avec le retour des réformistes au pouvoir, la politique étatique fait preuve de davantage de tolérance vis-à-vis de la liberté d'expression, favorisant ainsi l'apparition d'un cinéma à la fois critique et réaliste. Le cinéma devient souvent le reflet de la réalité sociale, et plus particulièrement des problèmes liés aux femmes. Selon les données statistiques, en 1998, il existe près de 30 films dont les personnages principaux sont des femmes. L'exode rural et le développement de l'urbanisation ont un impact direct sur le cinéma de cette période. La plupart des films mettent en scène le milieu et le mode de vie urbains de villes comme Téhéran, qui devient un modèle d'urbanisme. Dans ce genre cinématographique, les hommes/femmes sont considérés comme des forces sociales qui assument chacun un rôle à part entière dans la société.■

---

* «Djâme'e shenâsi-e sad sâl sinemâ-ye Irân», article extrait du site officiel *Sedâ-ye Irân* (La voix d'Iran), publié en 2014, consultable sur: http://sedayeiran.com

1. Mohammad Mossaddegh est un homme d'Etat iranien qui fut premier ministre par deux fois de 1951 à 1952, puis de 1952 à 1953.
2. Une revue de cinéma française créée en 1951.
3. Titre à l'époque donné aux films illustrant les scènes de danse et de chant aussi bien que la sexualité sans pudeur.
4. Sandikâ-ye honarmandân
5. Kânoun-e sinemâgarân-e pishro
6. Extrait du célèbre discours de l'Imâm, le 2 février 1979 au cimetière de Behesht-e Zahrâ.

À la recherche du rôle perdu de l'Antiquité perse dans le cinéma historique d'Iran

Saeid Khânâbâdi

Le 12 mai 2016, en marge de la 29ème foire internationale du livre de Téhéran, Massoud Jozâni s'exprime devant la presse à l'occasion de la publication du scénario de son film qu'il cherche à réaliser depuis bon nombre d'années. Ce réalisateur iranien, formé à l'Université d'Etat de San Francisco, a déjà dans sa carrière cinématographique des films comme *Nâssereddin Shâh, actor-e cinéma* (Nâssereddin Shâh, actor-e cinamâ) et *Irân Burger*. La conférence se déroule dans une ambiance gaie, au milieu des applaudissements ininterrompus d'une foule passionnée. Le livre-scenario, dont la couverture est ornée par une image du célèbre Cylindre de Cyrus, rencontre un succès commercial et dès les premières semaines de sa sortie, la moitié des exemplaires est déjà vendue.

Mais derrière les applaudissements continuels et les émotions chaleureuses de la cérémonie d'ouverture, et au-delà de la réussite financière de la publication du livre, l'amertume d'une vérité douloureuse assombrit la scène. Malgré les démentis journalistiques et les expressions optimistes du réalisateur, et malgré les sourires charmants de sa fille actrice qui l'accompagnait dans la salle, le message est transmis à tous les participants. Désormais nul n'en doute. Le film ne sera jamais réalisé. Le projet du tournage de ce film, tellement attendu, a finalement échoué. Mais de quoi parle ce scénario si médiatique? Et pourquoi le sujet de l'échec d'un projet cinématographique peut-il importer à ce niveau?



▲ *Massoud Jozâni*

Ce scénario traite de la vie de Cyrus le Grand, le premier monarque de la dynastie achéménide, le roi-symbole de l'antiquité Perse. Dans ses interviews réalisées dans des journaux et sites d'actualité du cinéma iranien, Massoud Jozâni évoque certaines difficultés financières, politiques et culturelles qu'il a rencontrées pour réaliser un film sur la période préislamique de l'histoire du pays. Mais Jozâni n'est qu'un exemple de la longue liste des cinéastes iraniens qui ont connu le même sort dans les années précédentes. Ce texte envisage d'analyser, autant que possible, le pourquoi de l'impasse rencontrée par les projets de films historiques consacrés à l'antiquité iranienne.

En 2007, la polémique éclate. Le film *300* provoque d'importantes controverses au sein des élites, des intellectuels et de la société iranienne en général. Plusieurs séminaires académiques sont organisés. Une plainte est déposée à l'UNESCO par la représentation iranienne. Des centres d'études et les ONG lancent de multiples communiqués contre ce film qui est désigné, même par les critiques européens, comme un manifeste exemple de l'art fasciste. Le film, réalisé par l'américain Zack Snyder, narre de façon exagérée la bataille des Thermopyles et la résistance de l'armée de Sparte commandée par

Leonidas contre Xerxès, le grand roi achéménide (le fils de Darius et le petit-fils de Cyrus). La figure du roi perse, tant admirée dans les sources historiques, dans les textes bibliques et même dans les œuvres rédigées par les historiens grecs, est représentée, dans ce film, comme l'incarnation de la sauvagerie, de la tyrannie, de la bisexualité, des maux diaboliques et des désirs sadiques. Comme il était bien prévu, après quelques semaines de chaos médiatique et de fièvre patriotique dans les milieux artistiques et dans les réseaux sociaux, le sujet tombe dans l'oubli.

En 2014, *La naissance d'un empire*, le deuxième épisode du film *300*, a provoqué encore moins de réaction. Cette fois-ci, Noam Murro, le réalisateur israélien du film, attaque Xerxès à l'occasion des insuccès de la marine iranienne lors des batailles Artémision et Salamine. Du point de vue de la falsification historique, ce deuxième épisode dépasse même le premier. Dans ce film, Darius meurt suite à une blessure faite par Thémistocle à Marathon! Tandis que selon les sources historiques, il est avéré que le roi Darius n'a jamais assisté à la bataille de Marathon, et qu'après avoir puni les Grecs égéens menaçant les territoires iraniens d'Anatolie, il est rentré en Asie. D'ailleurs, l'affrontement de Marathon n'était, en fait, qu'une tactique militaire de la flotte perse qui voulait détourner l'attention de l'armée grecque sur la plaine de Marathon en vue de les surprendre en attaquant Athènes par le bord ouest de la péninsule Attique. En plus, le film met en relief le rôle de la commandante Artémis, une des alliés grecs de Xerxès, en estompant l'image des généraux perses comme le grand Mardonios.

En 2004, et juste après l'intervention militaire des États-Unis en Irak, Oliver Stone réalise le film *Alexandre*, qui raconte la conquête de la Mésopotamie et de toute la Perse par l'armée macédonienne, en présentant une figure pitoyable et maladroite de Darius III dont

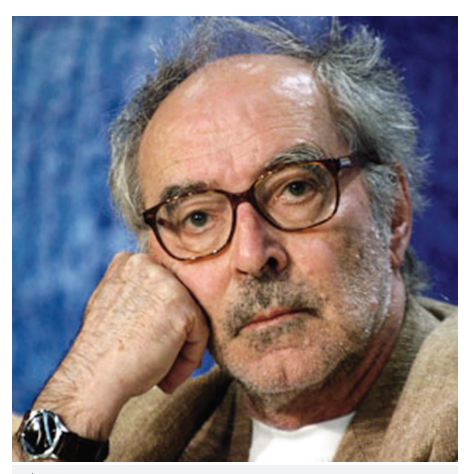


▲ *Scène du film* Nâssereddin Shâh, actor-e cinéma *(Nâssereddin Shâh, acteur de cinéma)*

> Jozâni n'est qu'un exemple de la longue liste des cinéastes iraniens qui ont connu le même sort dans les années précédentes. Ce texte envisage d'analyser, autant que possible, le pourquoi de l'impasse rencontrée par les projets de films historiques consacrés à l'antiquité iranienne.



▲ *Scène du film* Irân Burger



▲ *Jean-Luc Godard*

le rôle est interprété par un acteur israélien, et en montrant l'envahisseur occidental comme le héros libérateur des peuples du Moyen-Orient, les peuples qui, dans ce film, se réjouissent apparemment d'être vaincus par leurs ennemis éternels! L'exemple le plus choquant est la séquence de l'entrée triomphale de l'armée d'Alexandre à Babylone, chaleureusement accueillie par les habitants, libérés probablement du despotisme oriental! Le film reste totalement muet à l'égard des résistances héroïques de Batis, Aryobarzan et des autres commandants patriotes de l'armée transnationale des Achéménides, à Gaza, Tyr, Zagros, Gorgân ou dans l'Indus.

Un enchaînement de faux clichés défilent dans ces films de propagande: un royaume de barbares, un cour corrompue, un peuple esclave et sans caractère, un monarque tyran et pervers, une armée nombreuse mais indisciplinée et dépourvue d'une volonté de combattre, des femmes mal traitées, des droits de l'homme violés; en bref, la Perse, terre des diables incarnés et pays prêt à être conquis par les braves soldats venus de l'Ouest!

Cette propagande anti-iranienne ne se résume pas aux écrans de cinéma. *Au nom d'Athènes* est une série (du moins ce qui y ressemble) documentaire diffusée en 2012 par la chaîne franco-allemande Arte. Cette mini-série télévisée, réalisée par le Français Fabrice Hourlier, présente encore une version exagérée de la victoire à la Pyrrhus des Grecs au cours des guerres Médiques. Ce téléfilm, qui souffre de graves faiblesses référentielles, techniques et graphiques, n'est qu'une apologie de la sagesse et de la bravoure des citoyens libres d'Athènes contre le bellicisme et la violence des Perses. Le rôle des rois achéménides (encore Darius et Xerxès) est interprété par les acteurs persanophones qui parlent dans un accent afghan, loin d'être même imaginé, historiquement ni géographiquement, pour les grands rois de Persépolis. D'ailleurs, les rois achéménides sont présentés comme des zoroastriens zélés, fait qui est aujourd'hui rejeté voire par les historiens et les archéologues occidentaux.

Les exemples de ce type, dans les divers domaines du cinéma, de la télévision et des jeux vidéo (par exemple *Le Prince de la Perse – en trois épisodes*), sont tellement nombreux qu'ils dépassent le cadre de ce bref article. Ces films sont présentés dans les grands cinémas des cinq continents et vus par des millions de spectateurs qui seront certainement perturbés par cette vision monstrueuse de l'antiquité iranienne. Un enchaînement de faux clichés défilent dans ces films de propagande: un royaume de barbares, un cour corrompue, un peuple esclave et sans caractère, un monarque tyran et pervers, une armée nombreuse mais indisciplinée et dépourvue d'une volonté

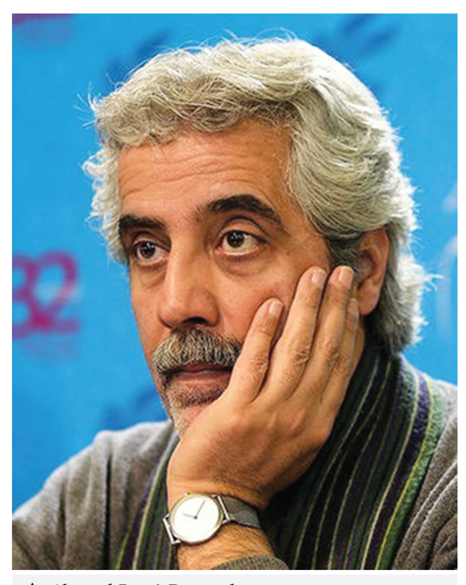
de combattre, des femmes mal traitées, des droits de l'homme violés; en bref, la Perse, terre des diables incarnés et pays prêt à être conquis par les braves soldats venus de l'Ouest!

Si on croit Jean-Luc Godard qui disait "*Le cinéma, c'est la vérité (ou le mensonge!) 24 fois par seconde*", il nous faudrait nous demander: "Qu'avons-nous fait, exactement, face à cette agression culturelle et cinématographique qui cible la vérité historique de notre nation?" La réponse est évidente: "Rien de concret!" Quelques prises de position non sérieuses, quelques communiqués sans issue et quelques insultes sur des pages Facebook constituent les seules réactions du côté iranien. Ce cycle infini apparaît depuis quelques décennies dans le secteur cinématographique. D'une part, l'agression culturelle propageant l'iranophobie dans la région et dans le monde entier et d'autre part, la passivité et le mutisme du cinéma iranien. Depuis la multiplication de ces films anti-iraniens, aucun film du genre historique au sujet de l'antiquité perse n'a été réalisé en Iran pour répliquer à la propagande occidentale. D'où vient cet étrange silence?

Concernant les autorités étatiques du cinéma iranien, deux raisons sont toujours évoquées comme étant les causes principales de ce phénomène. Les deux premiers prétextes, pour les dirigeants étatiques du cinéma iranien, sont toujours les lacunes techniques et budgétaires. Nous allons vérifier si ces raisonnements sont crédibles ou non.

En ce qui concerne tout d'abord les manques technologiques et techniques, depuis quelques années, nous sommes témoins de la réalisation de projets cinématographiques iraniens qui ont recours à des grandes figures internationales, individuels ou commerciaux, de la technologie cinématographique. Le film *Résurrection* ou *Hossein, celui qui a dit non* d'Ahmad Rezâ Darvish, le film *Le royaume de Salomon* de Shahryâr Bahrâni (le réalisateur de *Sainte-Marie*), le film *Mohammad, le messager de Dieu* de Madjid Madjidi sont quelques exemples ayant dans leur générique quelques noms internationalement connus et même

Ce cycle infini apparaît depuis quelques décennies dans le secteur cinématographique. D'une part, l'agression culturelle propageant l'iranophobie dans la région et dans le monde entier et d'autre part, la passivité et le mutisme du cinéma iranien. Depuis la multiplication de ces films anti-iraniens, aucun film du genre historique au sujet de l'antiquité perse n'a été réalisé en Iran pour répliquer à la propagande occidentale. D'où vient cet étrange silence?



▲ *Ahmad Rezâ Darvish*


▲ *Scène du film* Rastâkhiz *(Résurrection) d'Ahmad Rezâ Darvish*

oscarisés dans le domaine des processus techniques de production et de post-production, des effets spéciaux numériques, des décors, de la direction photographique, de la musique et du montage virtuel et auditif.

Cela ne nous permet certainement pas de négliger les potentialités locales des sociétés privées et publiques du pays qui ont fait des progrès remarquables dans le domaine de l'utilisation des technologies du cinéma, des effets spéciaux, des techniques informatiques et de la conception graphique. Quant au genre historique, l'exemple le plus récent et le plus brillant est le film d'animation *Holly Cast* de Mohammad Amin Hamedâni. Contre-attaque filmique face au thème de l'Holocauste, ce film d'animation raconte l'histoire coranique de chrétiens brulés vifs par un roi juif de l'Arabie au Vème siècle. Le film a contribué à construire la réputation, en Iran aussi bien qu'à l'étranger, du Studio iranien SkyFrame (qui a également produit des œuvres d'animation techniquement avancées comme *Le Guardian Turquoise* et *Le Sang d'Eden*). Le film techniquement satisfaisant de *Holly Cast* (nous n'évoquerons pas ici les lacunes de son intrigue et de sa structure) peut être abordé dans le cadre du genre historique, mais il ne traite pas de l'histoire antique de l'Iran, et son récit se déroule au sud de l'Arabie et au Yémen.


▲ *Shahryâr Bahrâni*

L'autre film réussi dans le domaine des dessins animés historiques est le film irano-libanais *La princesse de Rome* de Hâdi Mohammadian, sorti en 2015, qui a pu s'imposer comme le film d'animation le plus vendu dans l'histoire du cinéma iranien. Ce film 3D réalisé dans des

studios locaux (Pouya art group) raconte la vie de la mère de l'Imâm Mahdi, le douzième Imâm chiite, en la considérant, sur la base de récits religieux, comme étant la petite-fille d'un empereur Byzantin et une descendante de Siméon (Saint-Pierre), l'apôtre de Jésus Christ. Les séquences de ce film se passent à Byzance et dans l'Irak de l'époque abbasside, sans rien évoquer par exemple des rapports étroits entre les communautés chiites d'Iran et le père et le grand-père de l'Imâm. Un exemple de film d'animation sorti en 2016 dans le genre historique est *Nâssour* de Kiânoush Dâlvand, le réalisateur du film d'animation épique *Rostam et Sohrab* en 2012. Le film religieux-historique *Nâssour* (dont le titre signifie "plaie incurable") bénéficie d'un graphisme novateur et d'un récit très touchant qui met en scène le martyre tragique de l'Imâm Hossein en octobre 680 en Irak, sous le règne des califes omeyyades. En bref, tous ces exemples, inspirés des récits coraniques et religieux, confirment bien que dans le cas où il existe une ferme volonté et une bonne trésorerie, les problèmes techniques peuvent trouver des solutions.

Le deuxième obstacle toujours cité dans les annonces médiatiques du gouvernement iranien réside dans les questions financières. Ce problème est considéré comme l'obstacle le plus sérieux dans la réalisation des films historiques. Par exemple, les deux épisodes du film *300* ont coûté 65 et 110 millions dollars, pour des recettes de 456 et 337 millions dollars. Le film *Alexandre* est réalisé avec un budget de 155 millions dollars pour rapporter 168 millions dollars.

Du côté iranien, le film le plus coûteux de l'histoire du cinéma iranien est *Mohammad, le messager de Dieu* de Madjid Madjidi qui a coûté 40 millions dollars pour ne rapporter que 5 millions de dollars. Mais ce problème a aussi quelques solutions. Le film d'Ahmad Rezâ Darvish *Résurrection* ou *Hossein, celui qui a dit non*, traitant de la vie du troisième Imâm chiite, s'est appuyé sur des investissements étrangers et non-gouvernementaux, dont des fonds koweitiens, irakiens et britanniques. Pour des projets non-religieux comme c'est le cas du film de Jozâni sur la vie de Cyrus, en tenant compte de l'immense honorabilité de cette figure légendaire,



▲ *Scène du film* Molk-e Soleymân *(Le royaume de Salomon) de Shahryâr Bahrâni*



▲ *Scènes du film d'animation* Fehrest-e moghaddas *(Holly Cast) de Mohammad Amin Hamedâni*



▲ *Mohammad Amin Hamedâni*

Il faut examiner les raisons profondes de la philosophie du mutisme du cinéma historique d'Iran par rapport au sujet de l'antiquité perse, au dehors des questions financières ou techniques. Apparemment, le tabou de la réalisation des films sur l'antiquité perse se justifie seulement par les lignes rouges imaginaires fixées par quelques malentendus historiques.

les producteurs peuvent facilement compter sur les contributions des Iraniens résidants à l'étranger et des ONG pro-iraniennes en Iran aussi bien qu'à l'étranger. Au niveau des systèmes de marketing, de la projection et de la distribution, les cinéastes peuvent suivre, après le processus de production, la même démarche menée par quelques films iraniens (par exemple les nouveaux films d'Asghar Farhâdi) en coopérant avec les services de distribution des grandes compagnies internationales, ce qui garantira une meilleure réception étrangère et un respect plus sérieux du *copyright*, souvent négligé dans le marché iranien du septième art.

Donc, tenant compte des questions abordées, il faut examiner les raisons profondes de la philosophie du mutisme du cinéma historique d'Iran par rapport au sujet de l'antiquité perse, en dehors des questions financières ou techniques. Apparemment, le tabou de la réalisation des films sur l'antiquité perse se justifie seulement par les lignes rouges imaginaires fixées par quelques malentendus historiques. Mais d'où viennent exactement ces malentendus?

Dès le couronnement de Rezâ Khân en 1926, la famille Pahlavi, dépourvue d'une identité clanique et d'un soutien ethnique, contrairement à presque toutes les dynasties précédentes, met en place un processus d'instrumentalisation de l'identité antique de l'empire perse pour justifier son existence impopulaire. Même par le choix du nom Pahlavi pour sa famille, Rezâ Shâh, inspiré largement des théories des intellectuels comme Pirniâ, fait allusion aux grands récits de l'époque sassanide. Le lexème pahlavi correspond à une langue aryenne ainsi qu'aux thèmes de l'héroïsme et de l'épopée. Dans la même veine, des reformes inappropriées sont entamées en vue de renforcer l'identité nationale du pays, comme l'officialisation du nom "Iran", dérivé encore de la notion sassanide d'Irân-shahr pour dénommé l'ancienne "Perse", la sédentarisation des nomades et le déplacement de certaines ethnies afin de cimenter l'homogénéité de la mosaïque de la société iranienne, la révision du contenu des livres scolaires, et la propagande des medias pour diffuser l'idée de l'existence d'un nationalisme pan-iranien. L'autre utilité que les Pahlavis trouvent à ces idées "nationalistes" est de leur permettre de dissimuler leur stratégie de laïcisation du pays sous

couverture d'idées "préislamiques". Mais Rezâ Pahlavi, bien loin de faire preuve du même esprit que celui des empereurs sassanides, est contraint à abdiquer en 1939 par les troupes britanniques et russes qui envahissent l'Iran et choisissent Mohammad Rezâ, le fils aîné de Rezâ, comme son successeur. Contemporain du mouvement pan-arabiste de l'égyptien Nasser, Mohammad Rezâ aussi, comme son père, tente d'instrumentaliser les vertus nationales et les thèmes préislamiques de l'identité perse en vue de réhabiliter son pouvoir monarchique et despotique, très contesté. En 1971, il organise une série de festins pharaoniques et onéreux intitulés "Les fêtes du 2500ème anniversaire de la fondation de l'empire Perse" dont le logo même est une reproduction du Cylindre de Cyrus. Son allocution célèbre devant le tombeau de Cyrus à Pasargades a marqué la mémoire historique du peuple iranien. Dans son discours, alors qu'il demande à Cyrus de dormir aisément car lui est réveillé, Mohammad Rezâ ignore qu'à l'époque, il est l'homme le plus ensommeillé du pays puisque moins de 8 ans après, son royaume sera renversé par la Révolution islamique. Une autre décision problématique des Pahlavis consiste en le remplacement du calendrier irano-islamique commençant par la date de l'Hégire (Migration) du prophète Mohammad, par un nouveau calendrier célébrant la date chronologiquement incertaine du couronnement du roi Cyrus!

Face à cette propagande du régime Pahlavi, les activistes religieux d'opposition établissent, logiquement, une doctrine culturo-religieuse qui met l'accent sur les valeurs islamiques et chiites contre les valeurs préislamiques instrumentalisées par le régime et par quelques partis politiques réformistes. Une stratégie efficace à l'époque, mais seulement à l'époque. Après la chute du régime despotique et occidentaliste des

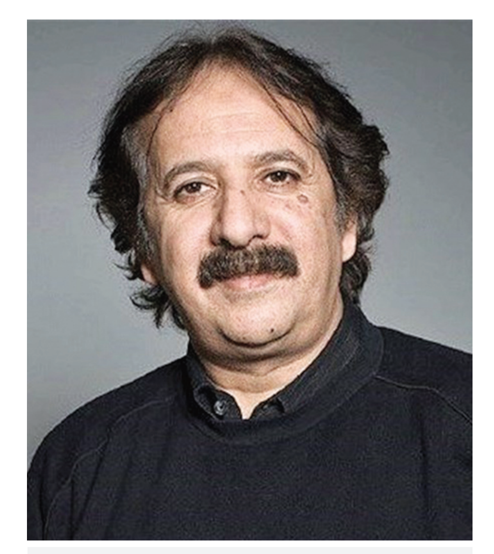


▲ *Hâdi Mohammadiân*

Après la chute du régime despotique et occidentaliste des Pahlavis en 1979, leur héritage empoisonné de la fausse opposition islamité-iranité demeure encore et empêche l'établissement d'une relation harmonieuse entre ces deux riches héritages de la société iranienne.



▲ *Scène du dessin animé* Shâhzâdeh-ye Rome *(La princesse de Rome) de Hâdi Mohammadiân*


▲ *Madjid Madjidi*

Pahlavis en 1979, leur héritage empoisonné de la fausse opposition islamité-iranité demeure encore et empêche l'établissement d'une relation harmonieuse entre ces deux riches héritages de la société iranienne. La continuité de cette tradition réactionnelle des prorévolutionnaires, qui visait un jour les politiques culturelles des Pahlavis, apparaît encore, même aujourd'hui, dans certaines prises de position des autorités cinématographiques du pays. Cette tradition dont le grain a été semé par l'ancien régime constitue le premier obstacle à la mise en place d'une représentation filmique de la Perse antique par les cinéastes iraniens. En plus, cette tendance irradie également les autres sphères culturelles et économiques de l'Iran post-révolutionnaire comme le tourisme, l'entretien des vestiges historiques, les recherches archéologiques, activités muséales, et même les études académiques. Ce type de prise de position contredit catégoriquement les idées basiques de la foi chiite et de la Révolution islamique. Aucun élément justificatif ni dans les textes religieux ni dans la Constitution de la République Islamique ne peut


▲ *Scène du film* Mohammad Rassoulallâh *(*Mohammad, le messager de Dieu) *de Madjid Madjidi*

Le Home Cinema
ou le «Cinéma de supermarché»?

Babak Ershadi

Nous sommes à la fin des années 1970. La marque japonaise JVC réussit à mettre au point une technologie permettant d'enregistrer des signaux vidéo sur bande magnétique: le «Video Homme Système» mieux connu sous le sigle VHS, vient d'être inventé. Le format VHS arrivait, en fait, peu de temps après son adversaire direct le Betamax créé par le Japonais Sony. Cette nouvelle technologie est alors une véritable révolution en matière d'audiovisuel, car il permet aux familles de rester chez elles et de regarder un film ou un spectacle autre que ce que montre la télévision. Durant les années 1980 et 1990, le VHS est la norme la plus commune pour la vidéo familiale à travers le monde. Avec l'essor des CD enregistrables, puis l'apparition des DVD, la vidéo familiale est passée de l'analogue à l'ère du numérique.



▲ *Logo de la Société des médias audiovisuels, premier producteur et distributeur du «Home cinema ».*

En Iran, les premiers magnétoscopes pénètrent vite dans les maisons, juste après la victoire de la Révolution de 1979. Les premiers vidéoclubs apparaissent peu après. Mais en l'absence de tout support légal, le nouveau média est de facto interdit pendant les premières années de la Révolution, puis durant la guerre imposée à l'Iran par l'Irak de Saddam Hussein (1980-1988), d'autant plus que la vente des magnétoscopes ainsi que la production et la distribution de vidéos n'ont jamais été réglementées par la loi.

Après la fin de la guerre, la situation change avec la réglementation du commerce lié à la vidéo familiale. L'Organisation du cinéma et de l'audiovisuel, affiliée au ministère de la Culture et de l'Orientation islamiques, crée la Société des médias audiovisuels en 1993. D'après les statuts de cette société, le but de cette initiative était de régulariser les activités en matière d'audiovisuel, surtout le processus de production, de vente et de location de vidéos familiales. Jusqu'en 2000, la Société des médias audiovisuels est le seul organe actif dans le domaine de la vidéo familiale, tandis qu'un marché noir a toujours existé en parallèle. Dans les années 2000, plusieurs sociétés privées entrent dans le marché, et il en existe actuellement des dizaines.

Les objectifs premiers de ces sociétés sont de développer l'industrie de la vidéo familiale dans le sens de la protection de la culture nationale et de soutenir l'industrie cinématographique nationale, en permettant aux producteurs d'œuvres cinématographiques d'avoir des ressources supplémentaires après la projection de leurs films dans les salles de cinéma. Pendant ces années, la vidéo familiale devient à la fois un adversaire des chaînes de télévision satellitaires étrangères avec la diffusion des productions étrangères doublées en persan; un concurrent de la télévision iranienne avec la production et la distribution des feuilletons exclusivement produits sous le format de la vidéo familiale; un concurrent des salles de cinéma, avec le bas prix des vidéos. Et enfin, un concurrent du cinéma national dont il veut alors être un support, en produisant des ouvrages "cinématographiques" exclusivement destinés au réseau de la vidéo familiale, ce qui est parfois appelé «Home Cinéma de supermarché» pour dénoncer la médiocrité de certaines de ces productions.



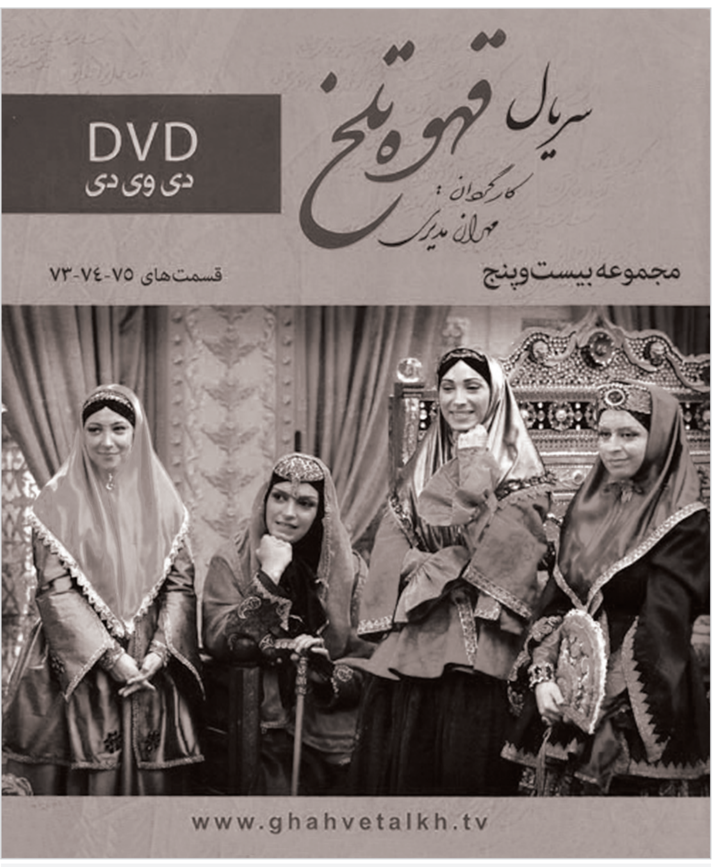
▲ *Les DVD se vendent dans les supermarchés.*

En 2014, le réseau de «Home Cinema» dégage un chiffre d'affaires supérieur à mille milliards de rials rien qu'à Téhéran, selon le président de l'Organisation du cinéma et de l'audiovisuel. Ce marché florissant s'appuie sur plusieurs facteurs dont l'un des plus importants est sans doute la décision prise par la radiotélévision iranienne (IRIB),



indépendamment du ministère de la Culture et de l'Orientation islamiques, d'imposer ses propres normes de diffusion d'œuvres cinématographiques iraniennes sur le petit écran. À partir des années 1990, l'IRIB annonce son divorce avec une grande partie du cinéma national: il n'achète plus le copyright de films iraniens que très rarement et ne participe plus financièrement à la production de films cinématographiques. Sur le plan commercial, cette décision a sans doute porté préjudice aux producteurs, mais a accéléré en même temps l'indépendance de l'industrie cinématographique de plus en plus «privatisée».

Privés du soutien de l'IRIB, les producteurs voient en ce réseau du «Home Cinema» un soutien économique important. Les «bons films» en profitent certainement, mais les navets aussi! En effet, le succès de ce marché conduit certains producteurs à réaliser des films qui n'ont pas de succès au guichet des salles de cinéma, mais remportent un réel succès dans les rayons de supermarché. Il s'agit souvent de comédies légères et stéréotypées dont certaines sont d'ailleurs exclusivement destinées au «Home Cinema». Sur ce point, les détracteurs de cette industrie audiovisuelle relativement jeune (les organisations cinématographiques du secteur public et l'IRIB) pointent du doigt l'organisme chargé de la surveillance et du contrôle des productions cinématographiques au sein du ministère de la Culture, qu'ils accusent de ne pas contrôler suffisamment le processus de la production de ces films de piètre qualité, étant donné que le ministère n'impose pas les mêmes standards techniques, esthétiques et thématiques aux films à projeter sur le grand écran et aux productions destinées uniquement au «Home Cinema». D'autres



▲ *Couverture du DVD de* Ghahveh Talkh *(Café amer, 2010).*

En 2014, le réseau de «Home Cinema» dégage un chiffre d'affaires supérieur à mille milliards de rials rien qu'à Téhéran, selon le président de l'Organisation du cinéma et de l'audiovisuel. Ce marché florissant s'appuie sur plusieurs facteurs dont l'un des plus importants est sans doute la décision prise par la radiotélévision iranienne (IRIB), indépendamment du ministère de la Culture et de l'Orientation islamiques, d'imposer ses propres normes de diffusion d'œuvres cinématographiques iraniennes sur le petit écran.

raisons, cette fois-ci d'ordre socioculturel, expliquent en partie le succès de ces comédies légères: au supermarché, on est souvent moins exigeant que devant le guichet d'un cinéma; on y achète parfois un film pour le «consommer».

D'autres raisons, cette fois-ci d'ordre socioculturel, expliquent en partie le succès de ces comédies légères: au supermarché, on est souvent moins exigeant que devant le guichet d'un cinéma; on y achète parfois un film pour le «consommer».

Jusqu'en 2009, les produits audiovisuels sont vendus dans des centres spécialisés ou des librairies. Mais à partir de cette date, la vente est autorisée dans les supermarchés, les bureaux de tabac et les kiosques à journaux, d'où l'appellation de «cinéma de supermarché». Si le réseau de distribution a été largement développé, c'est surtout pour lutter contre la reproduction et la vente des vidéos. En effet, le réseau «Home Cinema», qui rivalise avec d'autres médias (cinéma, télévision, satellite), est menacé lui-même par la reproduction illégale de ses produits, principalement par le téléchargement et le piratage sur Internet.

Parmi les usagers de «Home Cinema», il y a ceux qui ont déjà vu le film sur grand écran et qui l'achètent plus tard sous format DVD pour regarder de nouveau leur film préféré à la maison ou constituer leur collection personnelle. Mais il y a aussi des gens qui, pour des raisons économiques, attendent la sortie du film en format DVD, afin de voir leur film préféré à moindres frais sur leur canapé. Dans les deux cas, le cinéma iranien en profite.

Mais s'il y a actuellement une véritable concurrence, elle existe entre le «Home Cinema» et les feuilletons télévisés ainsi que les séries dramatiques produites exclusivement pour le réseau de vidéo familiale. *Ghahveh Talkh* (Café amer, 2010), une comédie en 102 épisodes, réalisée par Mehrân Modiri, et Shahrzâd (2015), un drame historique en 28 épisodes réalisé par Hassan Fathi, ont eu un succès énorme. ■



▲ *Couverture du DVD de* Shahrzâd *(2015)*



▲ *Kiânoush Dâlvand*



▲ *Scène du film d'animation* Nâssour *de Kiânoush Dâlvand*

légitimer les tendances de certaines autorités étatiques du cinéma iranien à boycotter une partie brillante de l'histoire iranienne sous prétexte d'argumentaires radicales et irréfléchies.

Au cours des années précédentes, on a pu regarder des films et séries télévisées à dimension religieuse et historique dont le sujet se déroule dans les zones géographiques de l'Arabie, l'Irak, la Palestine et même en Égypte. Mais les écrans des cinémas iraniens demeurent privés des films historiques en rapport avec l'antiquité perse. Il n'est pas question de se glorifier de la supposée "supériorité" d'une histoire ou d'une nation, mais de mieux connaître ou redécouvrir les trésors de l'histoire préislamique, et répondre aux propagandes iranophobes du cinéma hollywoodien. Dans la situation actuelle où les pays voisins ont souvent tendance à vouloir confisquer les héritages culturels du patrimoine iranien et à construire une histoire imaginaire pour leur nation, est-il logique que les Iraniens mettent de côté l'une des périodes les plus brillantes de leur histoire, où les Perses antiques ont su créer un empire multiculturel pluriconfessionnel, pacifique et tolérant et qui, malgré tant de propagande cinématographique mal intentionnée et l'indifférence de certains compatriotes ignorants, restera le premier exemple concret d'une coexistence unique entre différents territoires et populations à grande échelle, et une prise en compte des droits individuels? ■

Sources:

- Devictor, Agnès, *Politique du cinéma iranien*, CNRS Éditions, Paris, 2004.
- Haghighat, Mohammad, *Histoire du cinéma iranien 1900-1999*, Centre Georges Pompidou, Paris, 1999.
- Zeiny, Javad, *Le cinéma iranien, Un cinéma national sous influences, de 1900 à 1979 (avant la révolution)*, préfacé par Jean-Luc Godard, Harmattan, Paris, 2016.
- Huyse, Philip, *La Perse Antique*, Société d'Edition Les Belles Lettres, Paris, 2005.
- Ringgenberg, Patrick, *Guide culturel de l'Iran*, Rowzaneh Publication, Téhéran, 2009.
- Ghardashpour, Massoud, "L'aventure du cinéma iranien depuis la Révolution jusqu'à nos jours", http://www.teheran.ir/spip.php?article581#gsc.tab=0, N° 6, mai 2006.
- http://animation.ir/, Maison du film d'animation d'Iran, Site persanophone.
- http://www.cinemasdiran.fr, Association Cinéma(s) d'Iran, dirigée par les anciens élèves iraniens de l'INALCO, site francophone.
- http://www.owjmedia.org/, Organisation artistique et médiatique OWJ, site persanophone.
- http://www.fcf.ir/en/, Farabi Cinema Foundation, site bilingue en anglais et en persan.
- http://www.film-magazine.com/, Mensuel iranien "Film" publié depuis 35 ans, site persanophone.

Entretien avec Katâyoun Shahâbi, Fondatrice d'une compagnie internationale de distribution de films en Iran Productrice de films et de documentaires Membre du jury des Longs Métrages au Festival de Cannes en 2016

Réalisé par
Shahnâz Salâmi

Née en 1963 à Téhéran, Katâyoun Shahâbi, est docteur en littérature française. Elle a commencé son travail en 1982 en tant que promoteur de films à la Fondation Cinématographique Fârâbi, qui joue un rôle important dans la diffusion internationale du cinéma iranien. En 1994, elle a contribué à lancer Cinéma Média International (CMI), une compagnie semi-privée qui produit et commercialise des films iraniens et des productions télévisuelles. Elle a ainsi acquis une expérience de coproduction de films et de documentaires qu'elle a présentés avec succès sur les chaînes internationales les plus importantes. En 2001, elle a lancé sa propre compagnie, Sheherazad Media Int'l (SMI) où de nombreux réalisateurs ont commencé leur carrière internationale. À l'heure actuelle, SMI est l'une des compagnies privées les plus importantes dans la distribution mondiale de films, de documentaires et de courts métrages iraniens. Elle a lancé en 2012 une autre compagnie basée en France, Noori Pictures, pour être en mesure d'étendre son travail au niveau international de manière plus efficace. Aujourd'hui, elle est très active en tant que productrice et co-productrice d'un à deux films par an. Son objectif est de promouvoir des projets de nouveaux réalisateurs de films fascinants et de donner au monde une image honnête et forte de son pays et de son peuple à travers le langage cinématographique. Fondatrice de l'une des deux sociétés privées de distribution en Iran, elle a travaillé avec les grands cinéastes iraniens (Abbâs Kiârostami, Asghar Farhâdi, etc.) et a été membre du jury des Longs Métrages au Festival de Cannes en 2016.

Une expérience professionnelle internationale: contrats et droits d'auteur

Shahnâz Salâmi: Pourriez-vous nous parler de votre expérience internationale?

Katâyoun Shahâbi: Je suis à la tête d'une compagnie internationale de distribution cinématographique. Je suis également productrice de films, plutôt des documentaires. Je m'efforce de vendre le plus possible à l'extérieur de l'Iran des films iraniens, soit des productions cinématographiques, soit des fictions et des documentaires de court métrage. Donc, mon travail se limite à l'extérieur de l'Iran.

ShS: Quels sont vos pays partenaires?

KSh: Tous les pays du monde à l'exception d'Israël.

ShS: Quels sont les pays habituellement demandeurs de films iraniens?

KSh : Les pays européens, en particulier la France,

puis le Japon et les États-Unis. Avec ce dernier pays, en raison des difficultés diplomatiques, il n'existe aucune coopération culturelle officielle. Mais certains Iraniens, très actifs, organisent beaucoup de festivals ou des semaines de films iraniens car la demande est considérable.

ShS: En ce qui concerne la vente des films, participez-vous à des négociations avec des producteurs de films en Iran?

KSh: La situation se présente ainsi: je signe un contrat exclusif avec le producteur iranien qui me cède les droits de vente de tous les formats de distribution, que ce soit pour le cinéma, la télévision, les DVD. Et cela exclusivement avec ma compagnie. Le producteur, lui, n'a le droit de signer aucun contrat avec d'autres compagnies ou d'autres distributeurs. Je serai de cette façon toujours l'unique interlocutrice. Si le producteur du film reçoit une demande internationale, il m'en fait part et je prends ma décision.

ShS: Existe-t-il un modèle de contrat standard dans votre compagnie? Ou bien avez-vous des modèles différents selon les circonstances?

KSh: Il existe différents contrats selon la forme de distribution. Pour la sortie en salle, nous utilisons un certain format de contrat mais pour la projection de films à la télévision, la procédure n'est pas la même. Aujourd'hui, avec le développement d'internet, nous recevons de nombreuses demandes de sites qui veulent acheter des films afin de les distribuer.

ShS: Dans vos contrats, arrivez-vous à respecter les droits d'auteur?

KSh : En Iran, cela n'existe pas. Sauf s'il s'agit d'un film qui se vend bien surtout en France ou d'un réalisateur très connu. Dans ce cas, le réalisateur aura la possibilité de réaliser d'autres films. Je suggère à ce réalisateur de s'inscrire dans un des syndicats de droits d'auteurs à l'étranger pour qu'il perçoive ses droits selon le système juridique du pays en question. Je travaille beaucoup avec la France. S'il s'agit de réalisateurs célèbres qui entretiennent des relations fréquentes avec l'étranger et qui connaissent très

> En 2001, elle a lancé sa propre compagnie, Sheherazad Media Int'l (SMI) où de nombreux réalisateurs ont commencé leur carrière internationale. À l'heure actuelle, SMI est l'une des compagnies privées les plus importantes dans la distribution mondiale de films, de documentaires et de courts métrages iraniens.



▲ *Katâyoun Shahâbi*

bien le système international, ils pourront alors prendre contact avec le producteur et après négociation, ils recevront au maximum 10 % pour chaque format de diffusion.

ShS: 10 % seulement?

KSh: Oui, pour les grands réalisateurs qui connaissent l'étranger et les droits, mais la plupart du temps moins que cela.

ShS: Les autres cèdent-ils leurs droits?

KSh: Oui, malheureusement, parce qu'aucune loi iranienne ne les protège sur le plan international.

ShS: Le sous-titrage, le doublage et les autres opérations ultérieures se font-ils au sein de votre compagnie?

KSh: Je m'occupe moi-même des posters, des affiches, de tous les matériaux publicitaires en collaboration avec d'autres spécialistes iraniens tels les graphistes ou les publicistes. Ils ne sont pas mes employés.

Je préfère personnellement des traducteurs français ou iraniens complètement bilingues pour transmettre le message du film le mieux possible, car le public étranger ne connaît pas les nombreuses subtilités de notre langue. Le silence est parfois même aussi significatif que la parole. On a affaire ici à un vrai travail professionnel.

ShS: C'est votre compagnie qui les rémunère?

KSh : Oui, je travaille avec plusieurs graphistes en fonction des projets. Pour le sous-titrage, cela se fait généralement en Iran. Mais pour les films en compétition dans les grands festivals tels que Cannes, Berlin, Venise, la traduction de ces films est mieux faite en France, en Allemagne ou en Italie, alors qu'en Iran aucune compagnie privée ne travaille de façon professionnelle. Cela explique l'absence de sous-titrage de qualité parce que ce n'est pas notre langue maternelle. Je préfère personnellement des traducteurs français ou iraniens complètement bilingues pour transmettre le message du film le mieux possible, car le public étranger ne connaît pas les nombreuses subtilités de notre langue. Le silence est parfois même aussi significatif que la parole. On a affaire ici à un vrai travail professionnel.

Les cinéastes iraniens et les droits d'auteur

ShS: Que pensez-vous de la situation actuelle du droit d'auteur dans le domaine de la production cinématographique?

KSh: C'est contradictoire. Par exemple, pour avoir accès à des films ou à de la musique étrangère, un réalisateur devrait en principe verser une certaine somme. Mais dans la pratique, c'est gratuit. Comme ma compagnie travaille beaucoup avec l'étranger, nous devons adopter par exemple les manières de faire françaises et demander l'autorisation des compositeurs de musique originale sélectionnée.

ShS: C'est un engagement moral aussi. Pourquoi en Iran, cela n'existe pas?

KSh: En Iran, ce n'est pas obligatoire.

Les réalisateurs de films peuvent utiliser des chansons ou des musiques iraniennes sans en aviser les auteurs.

ShS: Faites-vous exception?

KSh: Non. Si je demande à un musicien de composer une musique pour mon film, il est normal que je respecte ses droits. Mais quand je choisis une certaine musique, je dois prendre contact avec l'auteur qui soit acceptera, soit demandera de l'argent, soit négociera. J'agis ainsi parce que je travaille beaucoup avec l'étranger et que je dois respecter les lois internationales. En Iran, je viens de le dire, c'est toujours contradictoire. Comme les coûts de commission sont très élevés, si un producteur iranien ne dispose pas d'un gros budget pour réaliser son film, le fait de ne pas verser de droits d'auteur l'aidera énormément et il pourra utiliser des extraits de musique ou de films étrangers à sa guise. Cela diminue considérablement les frais de production. Par exemple, nous pouvons trouver des chansons et des films étrangers en CD ou en DVD à bas prix. Oui, c'est plaisant, il faut l'avouer. Les traducteurs de livres étrangers peuvent travailler sans l'autorisation des auteurs. À l'étranger, tout est plus compliqué et ma compagnie a donc les pieds et les mains liés par ces lois contraignantes!

ShS: L'Iran serait-il le paradis des artistes de ce point de vue?

KSh: Oui, nous ne pouvons acheter que des produits culturels à bas prix et surtout des copies, car notre pouvoir d'achat est très faible et que les originaux ne sont pas accessibles.

ShS: C'est donc le paradis des artistes et des écrivains…

KSh : D'un certain côté oui, d'un autre, ce système présente aussi des défauts, parce que les artistes ne peuvent pas protéger leurs créations. Vous êtes peintre, graphiste, cinéaste, vous ne pouvez pas protéger vos productions, parce qu'il n'existe aucune loi de protection.

> Comme les coûts de commission sont très élevés, si un producteur iranien ne dispose pas d'un gros budget pour réaliser son film, le fait de ne pas verser de droits d'auteur l'aidera énormément et il pourra utiliser des extraits de musique ou de films étrangers à sa guise. Cela diminue considérablement les frais de production.

ShS : Mais nous avons des lois en Iran, notamment une loi de droit d'auteur qui date de plus de quarante ans - c'est une vieille loi que l'on essaye de mettre à jour, et ce projet est en discussion à l'Assemblée Nationale iranienne. Nous disposons même d'un tribunal qui s'occupe de la propriété intellectuelle. Avez-vous vécu cette expérience dans votre carrière professionnelle? Quelqu'un a-t-il porté plainte contre vous ou au contraire avez-vous porté plainte au tribunal pour protéger vos droits?

KSh : Cela ne m'est pas arrivé. Mais certains réalisateurs ont connu cette situation. Certes, cette loi existe, mais surtout nous avons la Maison du Cinéma qui protège effectivement les cinéastes. Mais le cinéma ne représente qu'une partie de la culture; les écrivains et les peintres ne disposent, eux, d'aucune protection.

ShS: Dans le domaine du livre, les difficultés s'avèrent plus nombreuses parce que l'Iran privilégie la traduction à la production, tandis que le cinéma iranien s'illustre vraiment par une importante production. Pensez-vous que des artistes iraniens parviennent à se débrouiller et à résoudre eux-mêmes leurs problèmes de droit d'auteur entre eux? Quand je discute avec des réalisateurs, ils me disent qu'en Iran, nous n'avons pas l'esprit associatif, par conséquent, aucune corporation artistique au sens strict du terme ne peut protéger les droits des artistes. Mais ils sont en général plutôt satisfaits que leurs problèmes se résolvent à l'intérieur de leur milieu artistique. En effet, ils pensent que les tribunaux ne disposent pas, dans le domaine cinématographique, de spécialistes qui puissent distinguer par exemple un scénario original d'une imitation ou d'une copie. Selon vous, ce type de problèmes doit-il être résolu à l'intérieur des corporations cinématographiques ou dans les tribunaux?

KSh: Je suis très contente de la mise en place du Conseil d'Arbitrage auprès duquel les cinéastes peuvent porter plainte, car ce sont des personnes de ce milieu artistique qui connaissent bien le métier.

Les artistes ne peuvent pas protéger leurs créations. Vous êtes peintre, graphiste, cinéaste, vous ne pouvez pas protéger vos productions, parce qu'il n'existe aucune loi de protection.

ShS: Et depuis quand? Connaissez-vous la date exacte?

KSh: Depuis plus de dix ans. Le directeur de ce Haut Conseil d'Arbitrage change périodiquement. Depuis la réouverture de la Maison du Cinéma, je ne sais pas ce qui se passe.

ShS: Pensez-vous qu'il soit préférable que les cinéastes résolvent entre eux leurs conflits juridiques?

KSh: Bien évidemment.

ShS: Mais parfois, des personnes extérieures à ce monde artistique piratent certaines œuvres. Dans ce cas, on ne peut pas leur demander de s'expliquer avec les cinéastes en raison de l'esprit de corps qui règne entre ces derniers.

KSh: Oui, j'en ai été témoin. Parce que les films iraniens qui sortent en salle ou en DVD peuvent être trouvés sur internet ou sur *YouTube*. Nous n'avons aucun moyen d'action contre ce site, car les dirigeants affirment que les internautes qui les ont diffusés ont juré qu'ils leur appartenaient. Nous ne pouvons rien faire pour les arrêter en raison de lacunes de notre système juridique, et la police elle-même n'intervient pas.

Les cinéastes iraniens face au marché noir et au piratage

ShS : Quant au marché noir, comment pourrait-on freiner en Iran le développement de ce marché de produits piratés? Partout et en particulier sur la Place Enghelâb à Téhéran, la vente illégale de CD et de DVD est endémique. Que peut-on faire? Qui doit s'en occuper, la police, le ministère de la Culture et de l'Orientation, ou celui des Renseignements?

KSh: À mon avis, tout le monde. Nous avons besoin d'une politique efficace pour arrêter ce type d'activité qui, malheureusement, a commencé dans les institutions officielles de notre pays. Il faut que le ministère de la Culture et de l'Orientation islamiques mène, avec l'aide d'autres organisations et ministères, une action contre ce genre de pratique. L'institut Fârâbi est resté neutre sur ce plan. Les dirigeants ont laissé les autres grandes compagnies de diffusion de films libres de leurs actions. Personne ne pouvait contrôler ce qui se passait sur le marché international. Nous n'avons en Iran aucune organisation qui soit responsable de notre cinématographie à l'échelle internationale. En tant que société privée, nous ne demandons pas que l'État se substitue à nous, mais nous voulons que soit mise en place une réelle politique culturelle qui protège nos films à l'étranger. Cette situation chaotique nous peine profondément.

ShS: Le respect des droits d'auteur doit d'abord venir de l'État. Sinon, que peut-on attendre de la société? La seule institution consciente de ce problème, c'est la Maison du Cinéma.

KSh: Oui. J'ai rencontré beaucoup de réalisateurs qui protestent parce qu'ils ont cédé leurs droits à la Télévision pour un an ou deux ans, mais, la période prévue a été largement dépassée par la Télévision qui n'a pas entièrement respecté les délais. Le film a même été montré par d'autres chaînes de télévision ou par des satellites qui l'ont diffusé hors de l'Iran.

ShS: Pourtant, il existe un tribunal qui reçoit des plaintes.

KSh: Oui, mais cela demande du temps et de l'argent.

ShS: A l'étranger, des réalisateurs peuvent consulter des avocats spécialisés attachés aux syndicats d'auteur. Qu'en pensez-vous?

KSh: À mon avis, c'est très compliqué. Nous en avons besoin, mais pas à ce point-là. Il faut qu'au sein de la Maison du Cinéma, plusieurs avocats spécialisés s'occupent des conflits juridiques des différents syndicats membres de cette Maison. Par exemple, si vous êtes membre du Syndicat des Producteurs, vous pouvez consulter ces avocats-là.

ShS: Combien de syndicats sont rattachés à la Maison du Cinéma?

KSh: 31 syndicats actuellement, avec plus de 6000 membres.

SHS: C'est énorme! Sont-ils tous actifs?

KSh : Les syndicats certes, mais pas tous les membres. Ces derniers doivent verser une cotisation.



▲ *Entrée de la Fondation Cinématographique Fârâbi dans le complexe de la maison de Ghavâmossaltaneh*

ShS: À part le Syndicat des Producteurs et le Syndicat des Réalisateurs, qu'existe-t-il?

KSh: Ceux des Compositeurs, des Scénaristes, des Costumiers, des Scripteurs, des Directeurs de production, …

ShS: Sont-ils enregistrés au ministère de la Culture et de l'Orientation Islamiques ?

KSh: Non, c'est la Maison du Cinéma qui regroupe ces syndicats.

Les réseaux de diffusion des films au foyer

ShS: Que pensez-vous des réseaux de diffusion de films au foyer? Certains réalisateurs et producteurs s'y sont opposés: bien que cette idée leur paraissait intéressante au début, ils ont rencontré beaucoup de problèmes durant sa réalisation. Les petites épiceries proposaient à la fois des films de bonne qualité et des films médiocres en DVD.

KSh: Pour ma part, je pense que c'est un style de diffusion très important, qui présente des avantages. Par exemple, à Téhéran, aller au cinéma demande beaucoup de temps en raison des embouteillages et de la circulation. Cette solution représente une possibilité d'accéder aux nouveaux films et à la culture sans se déplacer, et d'acheter des films qui ont une autorisation. Cela fait de plus concurrence au marché noir.

ShS: Alors est-ce une sorte de démocratisation de la culture?

KSh: Oui, en quelque sorte.

ShS: Cependant, la nature de cette politique pose des problèmes. Dans ces réseaux de diffusion des films au foyer, certains films n'ont pas une grande valeur. Ne pensez-vous pas que cela pourrait avoir à terme une influence négative sur les goûts du public?

KSh: C'est cela le problème en Iran, une tendance à vouloir choisir pour les artistes et pour les consommateurs. Nous pouvons très bien ne pas aider des productions cinématographiques qui ne sont pas d'assez bonne qualité pour être diffusées en ne leur attribuant pas de subventions. Par contre, nous aimerions aider des cinéastes d'art et d'essai, ou des producteurs de films d'auteur parce qu'ils en ont besoin. Mais nous ne pouvons pas non plus obliger le public à voir certains genres de films, il faut respecter sa liberté.

ShS: Cette politique a aidé certains jeunes réalisateurs à diffuser leurs films grâce à ces réseaux. Mais certains défauts apparaissent nettement. Par exemple, les habitants de Téhéran ont pris l'habitude de voir des films à l'intérieur de leur foyer, en famille. Ils ne sortent donc plus pour aller au cinéma et voir un film dans les salles.

KSh: En ce qui me concerne, je trouve cela bien. Pourquoi devrais-je payer un billet de cinéma si cher et trouver avec difficulté un moment commun, alors que je peux faire cela à la maison dans un environnement familier?

ShS: Pensez-vous donc que cela soit un avantage?

KSh: Oui, les spectateurs sont libres de faire le choix. Ils voient quand même le film, c'est cela qui importe.

40

ShS: Mais quelle sorte de films?

KSh : Peu importe. Vous ne pouvez pas porter un jugement sur les films. Tel film est bon, l'autre non… Qui juge? Ai-je le droit d'imposer mon goût et mes valeurs à d'autres? Non. Cela va à l'encontre des valeurs et de la culture cinématographique qui exalte la liberté. Même dans les films les plus médiocres, nous pouvons trouver de bonnes choses. Il s'agit quand même d'une production artistique. Vous pouvez voir des films et juger de leur valeur. Pour ma part, je vois tellement de films sérieux que j'ai parfois besoin d'aller voir des «navets». J'ai besoin parfois de le faire pour me distraire. C'est mon choix. Qui a le droit de m'imposer un film au nom de valeurs? Je ne partage pas cet avis. Le marché et la demande décident seuls de la sortie des films. Si certains films ne se vendent pas, le marché décidera de les éliminer pour que ce genre de films ne sorte plus. Mais faisons confiance à l'intelligence, au choix et à la liberté des spectateurs qui souhaitent voir différents genres de films.

ShS: Certains films qui n'ont pas connu de réussite à l'écran, vont être redistribués par le réalisateur sur ces réseaux. À votre avis, pourrait-on alors y trouver des films aux genres plus variés?

KSh: Oui. Pourquoi un producteur, qui paye des charges et qui prend les responsabilités financières d'un film, ne déciderait-il pas de le faire sortir en DVD sur ces réseaux?

ShS: Même quand l'objectif est uniquement économique?

KSh: Pourquoi pas? Si des spectateurs veulent aller ce jour-là voir un film "sans valeur", il faut leur donner le droit de le faire. À Paris, où 300 films sortent par semaine, vous pouvez choisir en toute liberté.

Tel film est bon, l'autre non... Qui juge? Ai-je le droit d'imposer mon goût et mes valeurs à d'autres? Non. Cela va à l'encontre des valeurs et de la culture cinématographique qui exalte la liberté. Même dans les films les plus médiocres, nous pouvons trouver de bonnes choses. Il s'agit quand même d'une production artistique.

ShS: Sur ce point, je suis tout à fait d'accord. Mais, je me pose une question: quand les responsables de la culture incitent les gens à voir les films chez eux, une nouvelle habitude de consommation n'est-elle pas en train de s'installer? Je pense que c'est un peu en contradiction avec ce qui se passe à l'étranger. En France, par exemple, beaucoup de spectateurs souhaitent aller au cinéma pour les raisons que vous avez mentionnées.

KSh: Mais en ce moment, pour les responsables, c'est un enjeu à la fois économique et politique. L'État produit donc ses films et demande aux consommateurs de les acheter.

L'intervention de l'État iranien dans le domaine cinématographique

ShS: Que pensez-vous des financements étatiques qui soutiennent certains réalisateurs ?

KSh: J'estime qu'il est très important que l'État pense à céder sa place aux



associations privées non seulement pour le cinéma, mais aussi pour d'autres activités culturelles. L'État finance des films, l'État les produit, l'État organise des festivals et l'État distribue les prix… Il a donc la mainmise sur tout! Cela pose des problèmes. En effet, un réalisateur soutenu par l'État a la possibilité de réaliser des films de plus en plus coûteux, de plus en plus longs, de plus en plus célèbres mais d'une esthétique moins raffinée et plus artificielle. Il devient ensuite problématique pour lui de se situer dans le milieu artistique iranien et étranger par rapport aux autres cinéastes non-subventionnés. Il n'a plus besoin de courir derrière le producteur pour le convaincre de son scénario; aucun producteur ne refuse son film ou ne lui suggère de modifications à propos du script ou de tel ou tel acteur. Aucun pays ne connaît une telle situation dans le milieu cinématographique professionnel.

▲ *Le prix du meilleur acteur a été attribué à Shahab Hosseini par Kirsten Dunst et Katayoun Shahabi, pour son rôle dans Forushande (The Salesman), traduit en français sous le titre* Le Client, *par Asghar Farhadi. (Source: http://www.festival-cannes.com/en/)*

ShS: Vous n'appréciez donc pas cet État interventionniste dans le domaine de la culture qui ne cède pas sa place au secteur privé…

KSh: Dans le secteur privé, il est difficile de réaliser des films. Mais quand même, le cinéma est une activité très coûteuse, et il est faux d'affirmer que tout le monde doit pouvoir produire un film. Pourquoi un réalisateur qui n'est pas professionnel pourrait-il produire trois ou quatre films sans succès? En France, par exemple, si un film ne connaît pas de réussite et si le deuxième et le troisième ne marchent pas non plus, le réalisateur ne trouvera plus de producteur. En Iran, quatre, cinq, six films peuvent se succéder sans réussir et le réalisateur trouvera encore un producteur. Je ne parle pas d'un réalisateur en particulier. Certains, soutenus par l'État ont un public qui paye pour voir leur film. Par contre, d'autres, subventionnés par l'État, ne connaissent pas cette situation. Beaucoup de cinéastes peuvent faire des films, mais sans public pour les voir.

Les cinéastes iraniens et la lutte contre le piratage

ShS: Pensez-vous que les artistes eux-mêmes peuvent contribuer à la formation d'une culture de société dans laquelle les publics respecteraient leurs œuvres? C'est ce qu'a fait Mehrân Modiri en demandant au public de ne pas copier et de ne pas pirater ses séries comiques. Trouvez-vous ce type de discours vraiment convaincant?

KSh: Oui, très efficace.

ShS: À votre avis, les artistes eux-mêmes peuvent-ils s'engager pour produire, par exemple, un film sur le droit d'auteur? J'ai par exemple récemment vu des artistes qui ont réalisé un clip sur le travail des enfants. Ce type de communication a-t-il une grande portée?

KSh: Un clip sur le piratage des films a été réalisé il y a quelques années par des artistes avant la fermeture de la Maison du Cinéma. Plusieurs d'entre eux s'étaient associés pour sa réalisation et ils demandaient aux spectateurs de ne pas acheter des copies piratées. À la suite de cette diffusion, beaucoup de personnes ont été arrêtées par la police en collaboration avec la Maison du Cinéma parce qu'elles appartenaient à des compagnies qui pirataient des films en grande quantité.

ShS: On dit que plus on s'adresse d'une façon indirecte aux consommateurs, plus le message est compris. Quel impact la recommandation «*n'achetez pas des copies*» a-t-elle?

KSh: C'est une demande, nous ne pouvons pas le dire autrement.

ShS: Quand on demande directement «*n'achetez pas des copies*» au public iranien, il comprend, mais, il ne sait pas quelles sont les conséquences de ce piratage…

KSh: Oui, dans le clip dont je vous parle, on a mentionné les conséquences. Les artistes affirment que les VCD et DVD piratés sont vendus et que cela les ruine par la suite.

ShS: Dans votre carrière professionnelle, avez-vous été vous-même victime du piratage? Pourriez-vous me donner quelques exemples concrets?

KSh: Oui, surtout des films de réalisateurs connus, des films qui ont connu du succès. À leur sortie, ils ont pu être trouvés sur internet mais piratés. Avec Bani-Etemâd, Fereshteh Tâerpour et M. Mojtabâ Mirtahmâsb, toutes les quatre, nous avons demandé, il y a quatre ans, à nos avocats de porter plainte contre des sites internet et chaînes de télévision qui diffusaient des films iraniens sans autorisation, et nous voulions les poursuivre en justice. L'un des procès est bientôt fini. Nous avons décidé ensuite d'avertir les autres artistes pour leur demander de nous rejoindre, et nous confierons cette affaire à la Maison du Cinéma qui pourra mieux que nous donner suite à cette situation.

> On qualifie même Kiârostami, réalisateur de films d'auteur de genre artistique, de politiser. Mais, c'est une étiquette tout à fait incorrecte. Parce que personne ne veut réaliser de film politique. En Iran, malheureusement, on ne critique les films qu'à travers une grille de lecture politique. Pour critiquer une œuvre, on ne regarde d'abord que son réalisateur.

ShS: Quels sont les sites internet contre lesquels vous avez porté plainte?

KSh: Ce sont surtout des chaînes de télévision.

ShS: Certains réalisateurs piratent-

ils les œuvres des jeunes en particulier? J'ai entendu dire récemment que de jeunes réalisateurs ne savent pas comment protéger leurs œuvres. Ils s'adressent à de grands réalisateurs très connus et leur racontent le scénario et après, les grands réalisateurs s'en inspirent et produisent un film sans collaborer avec ces jeunes.

KSh: J'ai entendu ces propos, mais je n'ai pas été moi-même confrontée à ce genre de situation. J'ai connu un cas un peu semblable mais un pourcentage infime de l'œuvre avait servi de sujet d'inspiration.

ShS: Sur le plan international, beaucoup de réalisateurs piratent-ils les scénarios des films étrangers?

KSh: Oui, pour les films étrangers, c'est courant.

ShS: Quel en est l'avantage pour eux?

KSh : Ce n'en est plus un maintenant. Je ne veux pas vous donner de nom, car ce n'était pas mon film, mais j'ai entendu dire que la copie d'un film étranger a été envoyée au Festival de Montréal. Là, ils ont montré ce film et le producteur voulait porter plainte contre le réalisateur. Il a donc contacté le producteur iranien qui n'était pas au courant. Ce dernier ne pouvait plus ni le vendre ni le présenter dans un festival. Mais le réalisateur n'était pas content non plus, car cela entachait sa réputation. Il n'a donc pas pu voir son film au festival. On n'en a pas parlé, mais il existe des cas comme cela.

Les cinéastes iraniens et la politique

ShS: Certains réalisateurs disent que les artistes iraniens sont très engagés en politique. Nous voyons rarement dans le monde que des artistes critiquent directement l'État à travers leurs œuvres. Qu'en pensez-vous?

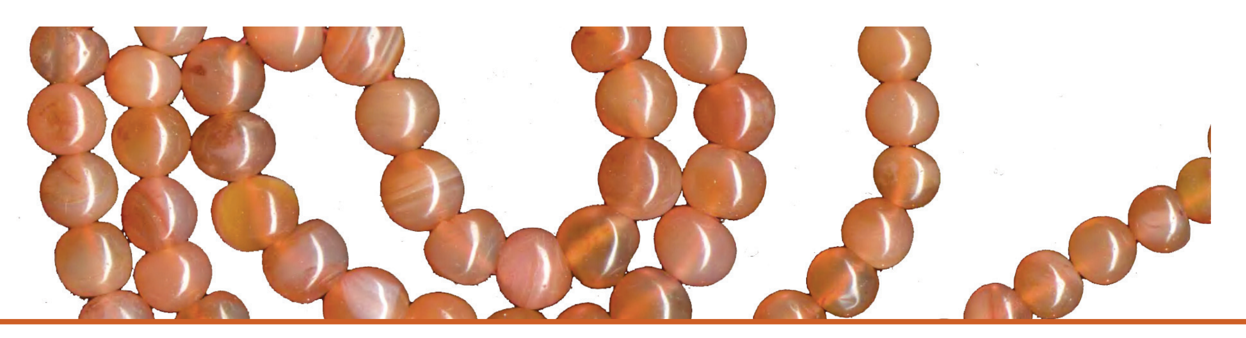
KSh: Je pense que les artistes peuvent aborder des sujets politiques dans leurs films. Cela ne pose aucun problème. Parfois, ils n'ont pas d'objectifs purement politiques. Ne confondez pas! En réalité, la réalisation d'un film ou d'un documentaire pourrait aussi être politique. Malheureusement, cela est un problème du cinéma iranien. On ne peut pas parler en Iran de «mort de l'auteur», et on cherche toujours à donner des étiquettes aux cinéastes sans vouloir critiquer leurs films. Parfois, on instrumentalise le cinéma. Certains artistes ne font que des films aux sujets sociaux et humains, mais là aussi on tombe sur des critiques d'ordre politique. Je pense que ce sont davantage des interprétations. Nous avons des réalisateurs de films socioculturels qui sont considérés par l'État comme politisés. Un réalisateur, en tant qu'intellectuel, pourrait se positionner dans le monde politique pour ou contre certaines idées. Mais en tant que réalisateur de films, son principal souci est d'ordre socioculturel et non pas politique. On qualifie même Kiârostami, réalisateur de films d'auteur de genre artistique, de politiser. Mais, c'est une étiquette tout à fait incorrecte. Parce que personne ne veut réaliser de film politique. En Iran, malheureusement, on ne critique les films qu'à travers une grille de lecture politique. Pour critiquer une œuvre, on ne regarde d'abord que son réalisateur.

ShS: Etant donné que vous travaillez sur le plan international, à votre avis, quelle image de lui-même le cinéma iranien donne-t-il au monde? Celle-ci s'est-elle améliorée?

KSh: Le cinéma iranien a vécu des périodes très difficiles dans son histoire. Malgré tout, les nouveaux réalisateurs, parfois en utilisant les nouvelles technologies, ont essayé de briller. Particulièrement ces dernières années, nous avons été témoins du succès de films documentaires iraniens dans la plupart des festivals du monde. D'autres réalisateurs de films, bien que peu nombreux, ont réussi à améliorer la qualité de leurs films. Nous assistons aussi en ce moment à l'émergence d'un cinéma iranien indépendant des subventions étatiques.

ShS : ***La Revue de Téhéran*** **vous remercie pour cet entretien.**

KSh: Merci à vous. ■



Entretien avec Arghavân Mahjoub
Une nouvelle idée artistique

Entretien réalisé par
Yâsaman Borhani

Une récente initiative artistique a eu lieu avec pour base l'appréciation publique des figures de la musique et du cinéma iraniens. C'est l'artiste Hivâ Pâshâei qui a eu l'idée de cette initiative. Il a d'abord reproduit les figures des artistes iraniens majeurs avec des rubans de couleurs différentes tissés sur des clôtures métalliques lors d'un travail collaboratif avec notamment ses anciens étudiants. La première exposition de son œuvre a eu lieu plus tôt en 2016 au Centre culturel de Niâvarân, en présence des artistes musiciens représentés. Une deuxième session de cette initiative, actuellement en cours, met également en scène les pièces d'Arghavân Mahjoub, qui représentent des célébrités du 7e art. Le court entretien qui suit est consacré à cette exposition.

▲ *L'acteur Mehdi Hâshemi, œuvre de Arghavân Mahjoub*

Y.B: Madame Mahjoub, avant de parler de votre dernière exposition, pouvez-vous nous présenter votre parcours?

A.M : Je suis née en 1989, à Téhéran, J'ai une formation d'architecte. J'ai rencontré le professeur Pâshaêi à l'université. Il enseignait le graphisme et c'est lui qui m'a intéressée aux arts visuels. Son travail sur les figures célèbres de la musique iranienne m'a inspirée et m'a rappelé le dessin du tapis persan et sa relation à la musique. Je me suis donc inscrite au groupe de travail et j'ai choisi de recréer la figure de l'acteur Mehdi Hâshemi. C'est mon premier travail dans ce domaine.

Y.B: Votre dernière exposition présentait une série de figures des acteurs et des actrices populaires iraniens, quelles sont les raisons du choix de ce thème?

A.M: La première exposition était un retour sur les célébrités musicales iraniennes. Avec les rubans sur les clôtures métalliques rappelant le dessein des tapis iraniens. Cette fois-ci, le professeur Pâshâei a choisi des perles de différentes couleurs pour représenter les actrices et acteurs iraniens populaires, en s'inspirant de leur culture pop. Insistant sur les


▲ *Ehterâm Boroumand, femme de l'acteur Davoud Rashidi*

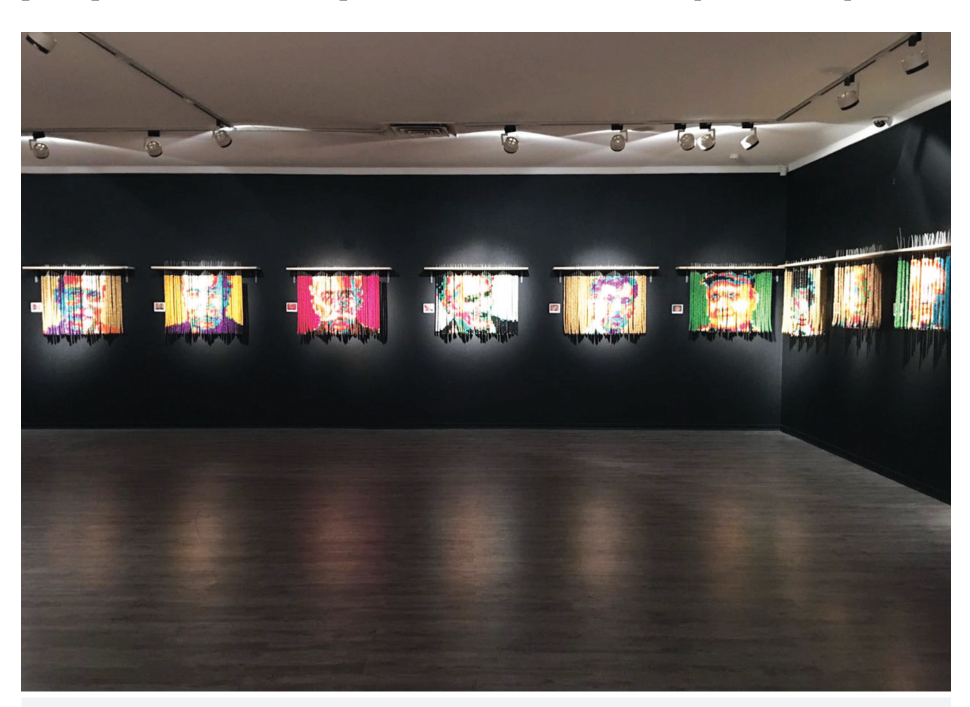
figures iraniennes, il prend plaisir à la vie des Iraniens.

Y.B: Pouvez-vous nous parler un peu plus de cette exposition?

A.M : Bien sûr. Les préparatifs ont pris six mois. De très nombreux artistes ont participé à ce projet, et une centaine a suivi des ateliers au Centre culturel de Niâvarân. C'était aux artistes eux-mêmes de préparer leur matériau, selon leur projet individuel. La réalisation des œuvres n'a pas duré très longtemps. Elle s'est faite en une journée dans les ateliers. Nous avons ensuite eu une exposition d'une semaine à la galerie Ariana avec l'aide de M. Shâhin Eslâmi, le directeur de cette galerie.

Y.B: A votre avis, quelle est l'importance du rôle de l'enseignement dans la création d'une œuvre artistique?

A.M: C'est très important d'avoir un bon maître. Le professeur Pâshâei est très professionnel dans son travail mais aussi un excellent professeur qui connaît les techniques artistiques mais sait aussi les transmettre. Il est patient et compréhensif,


▲ *Vue intérieure de l'exposition des portraits de figures connues du cinéma iranien réalisés avec des perles de chapelets.*



▲ *A gauche: L'acteur Farhâd Aeesh devant son portrait*

très soigneux dans son enseignement. Il a complètement géré cette exposition pour que les jeunes artistes ne s'inquiètent pas.

Y.B: Est-ce que vous pouvez nous citer quelques-uns des acteurs qui ont visité votre exposition?

A.M: Oui. Kâmbiz Derambakhsh, Mehdi Safâei, Mohammad Salimi, Farokh Diba, Farhâd Aeish, Emâd Golâb, Abolfazl Razmârâ, Elhâm Paveh Nejad, Ehterâm Boroumand, Ana Nemati, Jafar Panâhi, Rezâ Kiâniân, Azadeh Esmaïlkhâni, Attila Pesyâni, Majid Mozaffari ou enfin, Ghotbedin Sâdeghi, sont quelques uns des acteurs que j'ai vus.

Y.B: Est-ce que votre groupe a une idée pour des expositions à venir?

A.M: Oui, nous pensons à une future exposition dans le même esprit, cette fois au sujet des figures sportives et des athlètes populaires iraniens. Mais nous allons certainement changer de thème et de matériau.

Y.B: *La Revue de Téhéran* vous remercie pour cet entretien.

A.M: Merci à vous. ■

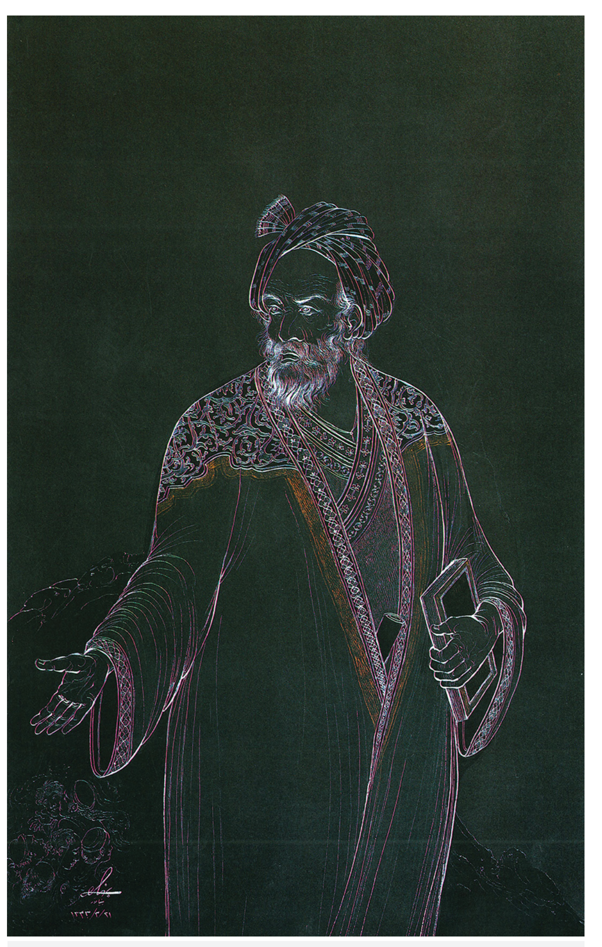


▲ *L'acteur Rezâ Kiyâniân devant son portrait*

Les douleurs et les couleurs
Un ouvrage de Mohammadrezâ Asadzâda sur l'œuvre et la vie du maître miniaturiste
Hossein Behzâd

Jean-Pierre Brigaudiot

L'ouvrage est luxueux autant que volumineux, c'est que l'œuvre du maître miniaturiste Hossein Behzâd jouit d'une renommée quasiment mondiale; ainsi, par exemple, au Palais Sa'd Abâd de Téhéran, un musée lui est consacré et lorsqu'il est question de l'art de la miniature, on croise nécessairement cette œuvre tellement prolifique.


▲Poète Saadi, *œuvre du maître miniaturiste Hossein Behzâd*

L'ouvrage a été récemment et officiellement présenté par l'Association d'Amitié Iran-France et son dynamique président, le Docteur Sohrâb Fotouhi, dans le cadre de l'Université Khâtam devant un nombreux public et un parterre de personnalités du monde des arts et de la culture, notamment devant le doyen de l'université Khâtam et directeur général de la banque Pâsargâd. Le livre est édité en trois langues, le farsi, le français et l'anglais, ce qui indéniablement en facilite la diffusion à venir.



Quelques indices permettant d'approcher l'œuvre de Hossein Behzâd

Préalablement il faut présenter, au moins brièvement, ce miniaturiste dont l'œuvre outrepasse la tradition de la miniature persane et lui ouvre d'autres espaces et horizons. Certes Hossein Behzâd ne fut pas le premier miniaturiste à outrepasser la tradition, d'autant plus que la miniature persane est un art, sinon vieux comme la Perse, hétérogène tant par ses écoles dont celles de Tabriz, Shirâz et Herat, parmi bien d'autres, sans préjudice des influences et échanges au sein de différentes cultures allant de l'Extrême-Orient à l'Europe. La miniature persane, a, pour simplifier, avant de s'autonomiser en tant qu'œuvre, tant couvert les murs des palais qu'illustré -et enluminé - nombre d'ouvrages scientifiques et d'ouvrages de poésie. Illustration magnifique et haute en couleurs, délicate en ses représentations, art si prisé et si présent dans la Perse d'antan et qui persiste dans l'Iran d'aujourd'hui, même si les conditions et raisons de son existence ne sont plus les mêmes. La miniature persane fait partie des plus belles collections du



▲ Ferdowsi et Shâhnâmeh, *œuvre du maître Hossein Behzâd*

monde, privées et publiques, et ses copies ne cessent de se multiplier, plus ou moins de bonne qualité. C'est donc dans les pas de ceux qui l'ont précédé que le maître miniaturiste dont nous évoquons ici l'œuvre, va opérer et ouvrir la tradition sur d'autres horizons, en affirmant ainsi la vitalité et le potentiel à se renouveler de la miniature. Aussi, à feuilleter l'ouvrage, découvre-t-on une œuvre graphique et picturale abondante et marquée par ce fameux lyrisme omniprésent dans la poésie d'un Hâfez ou d'un Saadi, présent également dans la peinture-calligraphie iranienne, lyrisme non point en tant qu'univers formel en soi et pour soi, mais espace de l'esprit et du rêve où le monde est pensé hors son quotidien, au-delà de son quotidien, pour le plus grand bonheur du lecteur.

Le maître Behzâd naît en 1894 à Téhéran et décédera en 1968. On peut dire que sa première période est étroitement liée à une tradition de la miniature qu'il entend perpétuer. L'art en Iran est alors plutôt celui de traditions établies et les artistes cherchent encore et surtout à imiter les maîtres du passé,

> La miniature persane, a, pour simplifier, avant de s'autonomiser en tant qu'œuvre, tant couvert les murs des palais qu'illustré -et enluminé - nombre d'ouvrages scientifiques et d'ouvrages de poésie. Illustration magnifique et haute en couleurs, délicate en ses représentations, art si prisé et si présent dans la Perse d'antan et qui persiste dans l'Iran d'aujourd'hui, même si les conditions et raisons de son existence ne sont plus les mêmes.



▲ *Hossein Behzâd*

davantage qu'à innover; c'est que l'art en Iran restera longtemps davantage tourné vers l'objectif d'atteindre le niveau qualitatif des grands maîtres; encore aujourd'hui beaucoup de calligraphes et de musiciens, davantage que les peintres, cherchent à atteindre la maîtrise des anciens. Cette maîtrise ne se limite d'ailleurs pas à une simple imitation mais implique une dimension spirituelle qui est essentielle dans leur démarche. C'est le cas concernant Hossein Behzâd, avec en supplément une capacité à rendre le meilleur de cette tradition de la miniature.

Séjour parisien et découverte d'autres formes d'art

Son séjour à Paris durant un peu plus d'un an, autour de 1934, va lui permettre de rencontrer, d'étudier et d'apprécier l'art, dans sa diversité universelle, présenté au Louvre. Il va également rencontrer les arts asiatiques montrés au musée Guimet et fréquenter Versailles. Il découvrira les nombreux chefs d'œuvre de l'architecture comme ceux de la sculpture et de la peinture. C'est ainsi que comme pour beaucoup d'artistes, son séjour à Paris va déterminer un tournant dans son œuvre. Dès lors il va ouvrir, peut-on dire, son art inscrit dans la tradition de la miniature persane à de nouvelles formes autant qu'à un nouvel esprit. Cependant, ce tournant ne conduira nullement à une rupture radicale, telle qu'on a pu la voir avec un certain nombre d'artistes; il permettra à Hossein Behzâd de faire évoluer son art vers une liberté d'interprétation et d'illustration, par exemple des titres les plus illustres de la poésie persane. Ainsi son œuvre graphique et picturale va acquérir une liberté formelle, une liberté de représentation de l'espace que ne connaissait pas nécessairement la miniature traditionnelle au service des légendes et des mythologies de la Perse, au service des cours royales, contrainte par les textes qu'elle devait illustrer. Ainsi peut-on se rendre compte à feuilleter le livre *Les douleurs et les couleurs*, que les œuvres postérieures à ces rencontres de l'art faites dans les musées français ont acquis une réelle autonomie formelle en même temps qu'elles peuvent évoquer de manière fugace des artistes aussi différents que peuvent l'être Boticcelli

▲ *Présentation de l'ouvrage* Les douleurs et les couleurs *organisée par l'Association d'amitié Iran-France*

ou Gustave Moreau. Il semble en effet que le maître persan aura, plutôt que subi des influences, emprunté là où cela lui convenait, quelques formes et couleurs lui permettant de donner vie aux sujets traités par sa peinture tout en conservant le meilleur de la peinture persane, notamment cette immense habileté dans le détail et ces couleurs tellement riches et chatoyantes. Mais il y a également à remarquer dans la peinture de Behzâd la nature de l'espace représenté qui est à la fois propre à la miniature persane et lié à l'espace de la peinture extrême-orientale, notamment chinoise, espace où le vide entre les figures est présence en même temps qu'inscription de ces dernières en un monde où le vide n'est pas absence mais espace de dialogue. Ainsi la rencontre avec les œuvres du Louvre et celles du musée Guimet permettra à Behzâd de repenser l'espace pictural en relation avec l'espace mis au point au cours de la Renaissance en Italie, celui de la perspective albertienne ou linéaire, celui théorisé par Vasari, bien différent de l'espace de la peinture extrême orientale puisqu'espace fermé à la fois par la ligne d'horizon et par le point de fuite. De l'œuvre majeure de Behzâd il ressort que ces rencontres avec l'art des musées parisiens sont sélectives, l'artiste trouve finalement ce qu'il cherche, un écho à son art de la miniature, une ouverture pour celui-ci. Et il semble plausible que ce que cherchait le maître est ce qui va permettre à son art de sortir du seul univers de la miniature traditionnelle pour aller au-delà de ce que permet cette tradition de la miniature. Ainsi peut-on constater certaines affinités de ce que va devenir l'œuvre de Behzâd avec le mouvement symboliste, tant en peinture qu'en poésie.

Ainsi l'œuvre du maître, enrichie de rencontres choisies, évoluera vers des

Il semble en effet que le maître persan aura, plutôt que subi des influences, emprunté là où cela lui convenait, quelques formes et couleurs lui permettant de donner vie aux sujets traités par sa peinture tout en conservant le meilleur de la peinture persane, notamment cette immense habileté dans le détail et ces couleurs tellement riches et chatoyantes.



▲ Khayyâm*;* Hélas, la jeunesse a pris fin*, œuvre du maître Hossein Behzâd*



▲ Ablution, *œuvre du maître miniaturiste Hossein Behzâd*

modalités de représentation moins inféodées aux sujets chers à la miniature, et vers une plus grande liberté de réinventer les formes et une certaine poésie qui lui est à la fois propre et fait écho au lyrisme omniprésent dans la littérature persane comme dans la calligraphie, celle des livres, celle de la calligraphie en Perse, et même celle de l'écriture la plus courante. Aussi ne parlera-t-on pas d'emprunts mais d'échanges entre les œuvres, témoins des cultures. Hossein Behzâd produira ainsi une œuvre de dialogue et de renouveau, celui de son art de la miniature. Et ce qui adviendra est un pur enchantement.

Il semble plausible que ce que cherchait le maître est ce qui va permettre à son art de sortir du seul univers de la miniature traditionnelle pour aller au-delà de ce que permet cette tradition de la miniature. Ainsi peut-on constater certaines affinités de ce que va devenir l'œuvre de Behzâd avec le mouvement symboliste, tant en peinture qu'en poésie.

Le livre *Les douleurs et les couleurs*

L'ouvrage lui-même est trilingue, ce qui implique l'avantage d'être également accessible aux personnes anglophones et francophones, mais suppose une certaine organisation du livre et un parcours de lecture un peu moins facile, même si les reproductions des œuvres de Behzâd restent le lieu de toute focalisation puisque l'ouvrage vise à rendre compte à la fois de la vie et de l'œuvre de l'artiste, puisque l'œuvre prime toujours sur les circonstances de sa création. L'ouvrage est trilingue donc, et s'organise selon un ordre tripartite puisqu'il comporte notamment de nombreux avis, analyses et compliments formulés par ses amis et connaissances -ou connaisseurs - de son œuvre, ainsi que par des érudits en matière de miniature persanes; il comporte des éléments biographiques, lesquels nous renvoient au titre lui-même : *Les douleurs et les couleurs*. Ces éléments biographiques quelquefois très précis dévoilent une vie difficile pour cet artiste qui n'a pas eu, de son vivant, la reconnaissance qui lui était due, eu égard à son œuvre; périodes de pauvreté éclairées cependant par un dur labeur, éclairées par cette quête infinie de la



Ce beau livre permet une approche de cette œuvre si attachante qui se déploie à un moment de grand changement artistique où l'Iran va peu à peu dialoguer avec les arts du monde et voir ses propres formes d'art évoluer considérablement.

couleur. Car restant certes un miniaturiste, Hossein Behzâd dut consacrer des heures et des jours à faire advenir des œuvres dont la condition première est une exigence de savoir-faire et de travail acharné. Quant à l'iconographie, elle peut sembler un peu trop limitée, l'ouvrage ne comportant en fait qu'une trentaine de reproductions. Néanmoins ce beau livre permet une approche de cette œuvre si attachante qui se déploie à un moment de grand changement artistique où l'Iran va peu à peu dialoguer avec les arts du monde et voir ses propres formes d'art évoluer considérablement.

Un livre, un événement

La présentation de cet ouvrage *Les douleurs et les couleurs* organisée par l'Association d'amitié Iran-France s'est faite devant plusieurs centaines de personnes de qualité et témoigne du rôle que joue cette association au cœur de la vie culturelle. Rôle à la fois de médiation entre une œuvre, celle de Behzâd, et le public et en même temps soutien apporté à une belle édition qui certes honore la mémoire du maître. Autre rôle encore que celui de cette association de maintenir un dialogue de haut niveau entre les cultures persane et française. ■



▲ Nour 'Ali Shâh, *œuvre du maître miniaturiste Hossein Behzâd*

Une résolution de l'UNESCO qui vient rappeler l'occupation de la Palestine

Babak Ershadi

La partie orientale de la ville sainte de Jérusalem (Qods, en arabe) est occupée depuis 1967 par Israël et depuis annexée - une annexion considérée comme illégale par l'Organisation des Nations Unies. Cette partie de la ville abrite la Vieille ville et ses remparts, un site inscrit sur la Liste du patrimoine mondial de l'UNESCO. Là, se trouve l'esplanade des Mosquées, troisième lieu saint de l'islam après La Mecque et Médine, mais aussi le site le plus sacré pour les juifs qui le nomment «Mont du Temple». Qods est également une ville sacrée pour les chrétiens. Par un héritage historique, la Jordanie est responsable de l'administration de l'esplanade des Mosquées, mais Israël en contrôle tous les accès.



▲ *La Mosquée Al-Aqsa*

* * *

L'Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture (UNESCO) a adopté, le 13 octobre 2016, un projet de décision sur la *«Palestine occupée»*, proposé par sept pays (Algérie, Egypte, Liban, Maroc, Oman, Qatar et Soudan), visant à la *«sauvegarde du patrimoine culturel de la Palestine et du caractère distinctif de Jérusalem-Est»*. Le texte approuvé le 13 octobre reprenait, en fait, le contenu d'une autre résolution de l'UNESCO datant du 16 avril 2016.

Sur l'ensemble des 58 pays membres du Conseil exécutif de l'UNESCO, 24 pays (donc la Russie et la Chine) ont voté en faveur du texte, 26 pays se sont abstenus de voter (dont la France), 6 pays ont voté contre (Etats-Unis, Allemagne, Grande-Bretagne, Pays-Bas, Lituanie et Estonie) et une délégation était absente au vote, ce qui a conduit à l'adoption du texte le mardi 18 octobre.

* * *

La controverse

Il est évident que cette résolution de l'UNESCO, comme une multitude de résolutions déjà approuvées par le Conseil de sécurité et l'Assemblée générale de l'Organisation des Nations Unies, ne pourra pas résoudre le conflit le plus chaud et le plus long du Moyen-Orient, c'est-à-dire le conflit israélo-palestinien.

En outre, les réactions que l'adoption de ce texte

VIIe siècle. Le bâtiment et son dôme doré couvrent le Rocher (Sakhra, en arabe) qui est vénéré par les juifs, les chrétiens et les musulmans. Le Rocher était en fait le sommet du mont sur lequel se situe la Mosquée Al-Aqsa. C'était vers ce Rocher que les musulmans se prosternaient pendant leur prière, au premier temps de l'islam.

A côté du Rocher, il y a une petite cavité qui est, en fait, l'entrée du Puits des âmes (Bir al-Arwâh, en arabe). Le Puits des âmes est une grotte en partie artificielle. Pour des raisons religieuses et à cause du caractère sacré du site, aucune fouille archéologique n'a jamais été entreprise dans ces lieux. Selon le Coran et les traditions musulmanes, le voyage nocturne (Isrâ', en arabe) du Prophète eut lieu de La Mecque à Jérusalem. De là, l'ascension (Mi'râj) eut lieu depuis le Rocher vers les cieux, grâce à la volonté et la puissance de Dieu.

Le premier verset de la sourate XVII du Coran (Al-Isrâ', XVII-1) évoque le voyage nocturne et l'ascension du Prophète, en citant les noms de la Mosquée Al-Haram à La Mecque et de la Mosquée Al-Aqsa à Qods:

«Gloire et Pureté à Celui qui de nuit, fit voyager Son serviteur [Mohammad]*, du Sanctuaire sacré* [Masjid Al-Haram] *au Sanctuaire très éloigné* [Masjid Al-Aqsa] *dont Nous avons béni les alentours, afin de lui faire voir certaines de Nos merveilles. Dieu est, vraiment, Celui qui entend et voit tout.»*

L'édifice du Dôme du Rocher fut construit en 691-692 pour vénérer cet événement fondateur de l'islam. Le Dôme du Rocher est l'un des chefs-d'œuvre de l'architecture musulmane. La mosquée, qui abrite le Rocher, n'a pas de minaret. Son plan en fait l'une des plus rares de l'architecture traditionnelle des mosquées: un anneau se forme à l'intérieur pour encercler le Rocher, et sa colonnade supporte le dôme. A l'extérieur, le sanctuaire est un octogone régulier. Les décorations intérieures et extérieures du Dôme du Rocher sont parmi les plus belles de toutes les mosquées du monde.■



▲ *Les forces de sécurité israélienne interdisent aux Palestiniens d'entrer dans la Mosquée Al-Aqsa*



▲ *La Mosquée Al-Aqsa*

par l'UNESCO a suscitées nous rappellent à quel point les politiques et les médias peuvent être capables de focaliser l'attention de l'opinion publique sur l'aspect idéologique d'une affaire pour masquer son aspect humanitaire et faire oublier l'essentiel.

* * *

Dès l'annonce de l'approbation de cette résolution par l'UNESCO, des réactions très diverses ont été exprimées de toutes parts pour féliciter l'adoption du projet de décision de l'UNESCO ou pour le dénoncer.

La Ligue arabe (dont les sept pays qui ont proposé le texte sont membres) a salué une *«décision historique»* de l'UNESCO. Le secrétaire général adjoint de la Ligue arabe pour les affaires palestiniennes, Saïd Abou Ali, a déclaré que par l'adoption de ce projet de décision, l'UNESCO allait *«invalider les allégations et les inventions israéliennes, en ce qui concerne Jérusalem et les lieux saints de l'islam»*.

«La résolution rappelle qu'Israël est une puissance occupante à Jérusalem-Est et lui demande d'arrêter ses abus», a déclaré à la presse Mounir Anastas, ambassadeur adjoint de l'Autorité autonome palestinienne à l'UNESCO.

> L'Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture (UNESCO) a adopté, le 13 octobre 2016, un projet de décision sur la *«Palestine occupée»*, proposé par sept pays (Algérie, Egypte, Liban, Maroc, Oman, Qatar et Soudan), visant à la *«sauvegarde du patrimoine culturel de la Palestine et du caractère distinctif de Jérusalem-Est»*.

De son côté, Israël a protesté contre ce vote et a annoncé la suspension de sa coopération avec l'UNESCO. Le Premier ministre israélien, Benyamin Netanyahu, a estimé que le texte niait *«tout lien entre les Juifs et le Mont du Temple»* et liait le site sacré aux seuls Musulmans. *«Celui qui veut réécrire l'histoire, fausser les faits, et inventer le fantasme que le Mur occidental et le*

Mont du Temple n'ont aucun lien avec le peuple juif, est un menteur qui sert simplement à répandre la haine», a pour sa part déclaré le leader de l'opposition israélienne, Yitzhak Herzog. Ce qui a été le plus critiqué est que le texte mentionnait les noms arabes des Lieux saints de Jérusalem, au lieu d'utiliser leurs nominations juives.

> La résolution de l'UNESCO insiste, avant tout, sur le statut de la ville de Qods en tant que ville occupée et rappelle le statut juridique de la ville sainte des juifs, des chrétiens et des musulmans. La résolution 181 de l'Assemblée générale de l'ONU, qui date du 29 novembre 1947, avait envisagé la création d'un secteur de Qods «démilitarisé» constituant une «entité distincte sous l'égide du Conseil de tutelle des Nations Unies».

Les réactions négatives sont venues aussi de grands pays européens comme la France (qui s'est abstenue de voter), mais aussi de l'Allemagne et de la Grande-Bretagne (qui ont voté contre). Le texte approuvé par l'UNESCO, le 13 octobre, est devenu même un thème de campagne électorale aux Etats-Unis. La candidate démocrate, Hillary Clinton, a considéré que la résolution de l'UNESCO était *«scandaleuse»*. Elle a promis de *«défendre Israël contre les résolutions biaisées comme celle-ci»*.

De son côté, son adversaire républicain, Donald Trump, a déclaré que la décision de l'UNESCO était *«une tentative unilatérale visant à ignorer un lien de 3000 ans entre Israël et sa capitale»*. Il est à rappeler que les Etats-Unis ont retiré leur soutien financier à l'UNESCO depuis que la Palestine a obtenu le statut de membre de cette organisation onusienne en 2011.



▲ *Vue aérienne de la Mosquée Al-Aqsa et du Dôme du Rocher*



▲ *Dôme du Rocher*

Le statut juridique

La résolution de l'UNESCO insiste, avant tout, sur le statut de la ville de Qods en tant que ville occupée et rappelle le statut juridique de la ville sainte des juifs, des chrétiens et des musulmans. La résolution 181 de l'Assemblée générale de l'ONU, qui date du 29 novembre 1947, avait envisagé la création d'un secteur de Qods «démilitarisé» constituant une «entité distincte sous l'égide du Conseil de tutelle des Nations Unies». Ce Conseil de tutelle onusien était chargé de l'élaboration du statut juridique de la ville. Les guerres qui eurent lieu empêchèrent l'application d'un tel plan. Le régime israélien occupa le secteur occidental de Qods et la Jordanie prit en main le contrôle administratif du secteur oriental où se trouvaient la Vieille ville et son enceinte. En 1950, Israël déclara que Jérusalem était sa capitale et étendit sa juridiction sur la partie de la ville qu'il avait occupée.

La guerre de juin 1967 changea radicalement la situation. A la suite de cette guerre, Israël occupa la Qods orientale et la Cisjordanie. A partir de cette date, une série de changements physiques et démographiques furent introduits dans la ville occupée. L'Assemblée générale et le Conseil de sécurité de l'ONU adoptèrent plusieurs résolutions qui déclarent «nulles et non avenues» les mesures prises par Israël pour modifier le statut de Jérusalem. La résolution 252 du Conseil de sécurité de l'ONU (1968) est particulièrement explicite à cet égard. Au terme de cette résolution, le Conseil de sécurité considérait que *«toutes les mesures et dispositions législatives et administratives prises par Israël, y compris l'expropriation de terres et de biens immobiliers, qui tendent à modifier le statut juridique de Jérusalem, sont non valides et ne peuvent modifier ce statut»*. Le Conseil demanda à Israël de *«rapporter toutes les mesures de cette nature déjà prises et de s'abstenir*

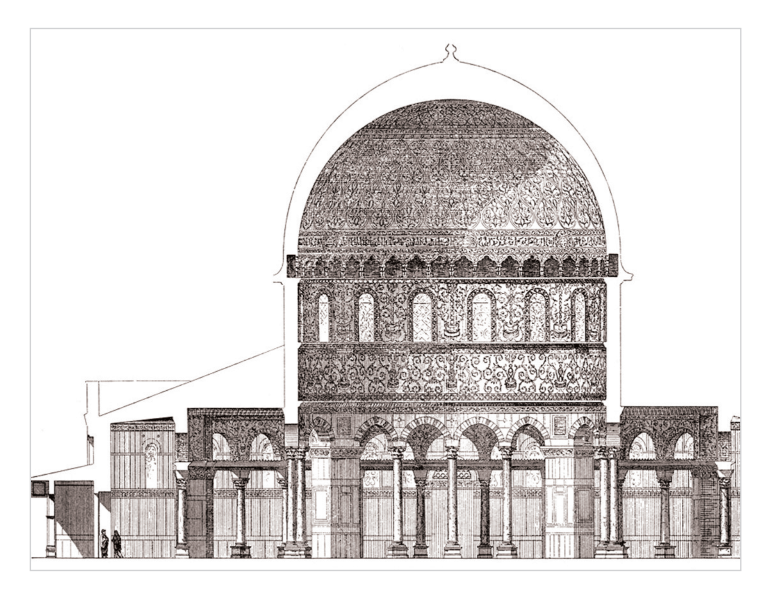
immédiatement de toutes nouvelles actions qui tendent à modifier le statut de Jérusalem». Après cette date, le Conseil de sécurité a souvent réaffirmé cette prise de position.

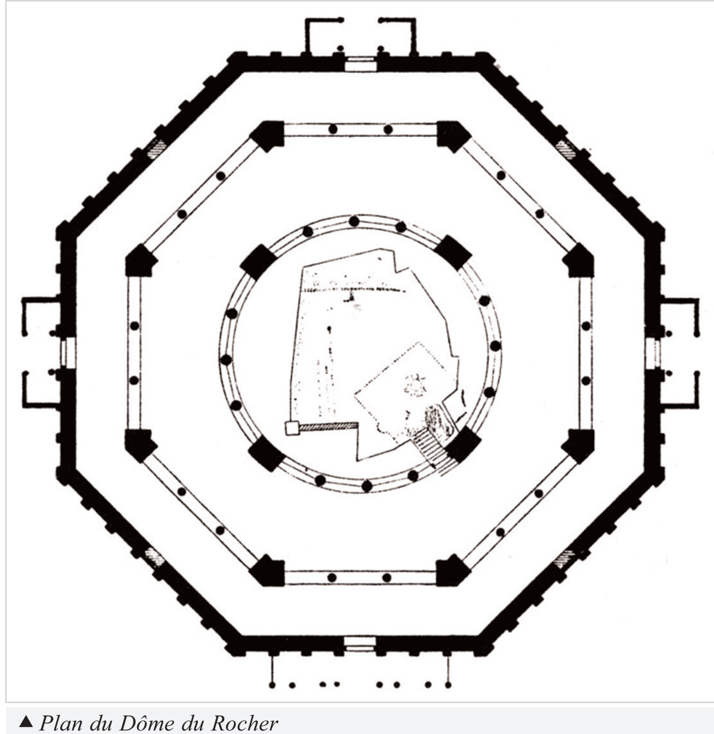
Quand le régime israélien adopta des mesures en vue de faire de Qods unifiée sa capitale, le Conseil de sécurité de l'ONU adopta, le 30 juin 1980, la résolution 476 qui demandait instamment à Israël, la puissance occupante, *«de se conformer à la présente résolution et aux résolutions précédentes du Conseil de sécurité et de cesser immédiatement de poursuivre la mise en œuvre de la politique et des mesures affectant le caractère et le statut de la ville sainte de Jérusalem»*.

Israël rejeta cette résolution. Le Conseil adopta ensuite, le 20 août 1980, la résolution 478 dans laquelle toutes les mesures prises pour modifier le statut de la ville de Jérusalem étaient considérées comme *«nulles et non avenues»*. La résolution demandait aux Etats qui avaient établi des missions diplomatiques à Jérusalem de les retirer.

L'Assemblée générale des Nations Unies estima que les mesures prises par Israël constituaient «une violation du droit international» et étaient contraires à la quatrième Convention de Genève. Cette position, définie par l'Assemblée générale en décembre 1980, a été réaffirmée au cours des années ultérieures.

Au cours des années 1980, plusieurs résolutions de l'Organisation des Nations Unies furent adoptées sur le statut de Qods dans le contexte de l'acquisition inadmissible par Israël de territoires palestiniens par la force, Israël violant constamment la quatrième Convention de Genève dans les territoires palestiniens occupés depuis 1967. Abandonnant la poursuite de l'affaire de l'occupation de la partie occidentale de la ville par Israël, l'Assemblée générale et le Conseil de sécurité de l'ONU se sont limités à considérer seulement Jérusalem-Est comme faisant partie intégrante des territoires palestiniens occupés.





▲ *Plan du Dôme du Rocher*

Le Conseil de sécurité de l'ONU condamna les actes de violence commis par les forces de sécurité israéliennes, qui avaient fait des morts et des blessés, en adoptant, le 12 octobre 1990, sa résolution 672. Cette résolution condamna les actes de violence commis par les forces à la mosquée Al-Aqsa. Encore une fois, cette résolution a engagé Israël à *«s'acquitter scrupuleusement des obligations juridiques et des responsabilités lui incombant en vertu de la quatrième Convention de Genève relative à la protection de la population civile en temps de guerre, en date du 12 août 1949, qui est applicable à tous les territoires occupés par Israël depuis 1967»*.

Dans sa résolution du 1er décembre 2000, l'Assemblée générale des Nations Unies constata que *«la décision prise par Israël d'imposer ses lois, sa juridiction et son administration à la ville sainte de Jérusalem est illégale et, de ce fait, nulle et non avenue»*.

Extraits de la résolution de l'Unesco:

«Le Conseil exécutif

- affirme l'importance de la Vieille Ville de Jérusalem et de ses remparts pour les trois religions monothéistes, et affirme également que rien dans la présente décision, qui vise, entre autres, à sauvegarder le patrimoine culturel palestinien et le caractère distinctif de Jérusalem-Est, n'affectera en aucune manière les résolutions et décisions pertinentes du Conseil de sécurité et des Nations unies concernant le statut juridique de la Palestine et de Jérusalem;

- déplore vivement le fait qu'Israël, la Puissance occupante, n'ait pas cessé les fouilles et travaux menés constamment dans Jérusalem-Est, en particulier à l'intérieur et aux alentours de la Vieille Ville, et demande de nouveau à Israël, la Puissance occupante, d'interdire tous ces travaux, conformément aux obligations qui lui incombent en vertu des dispositions des conventions, résolutions et décisions pertinentes de l'UNESCO;

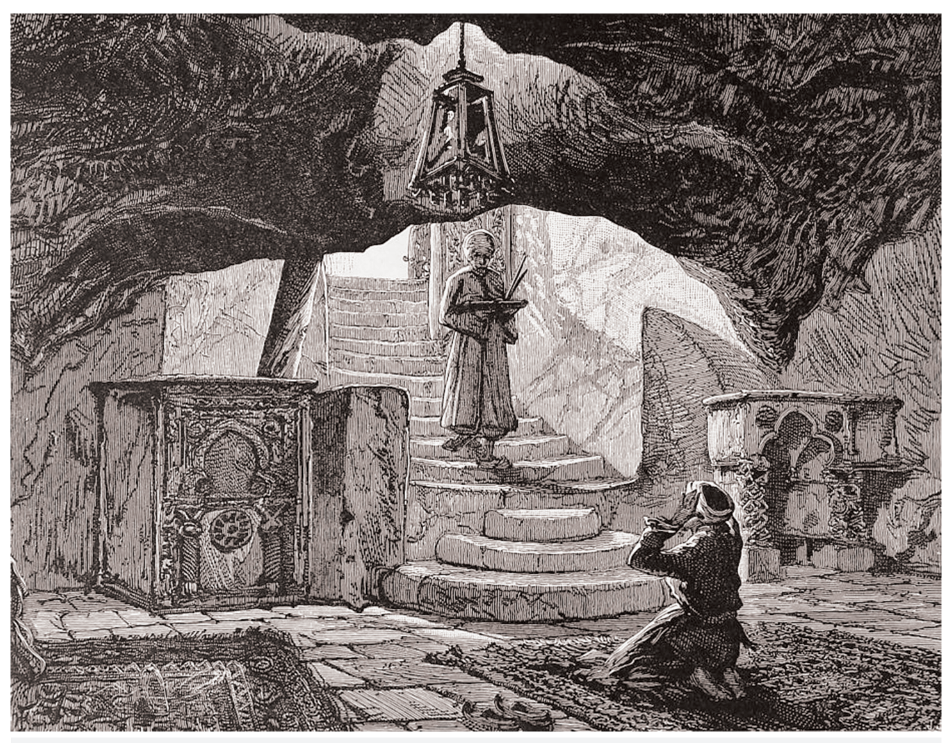
- prie instamment Israël, la Puissance occupante, de permettre le rétablissement du statu quo historique qui prévalait jusqu'en septembre 2000, selon lequel le Département jordanien du Waqf (fondation religieuse) exerçait une autorité exclusive sur la mosquée Al-Aqsa/Al-Haram Al-Sharif et était doté d'un mandat étendu à toutes les affaires en rapport avec la libre administration de la mosquée Al-Aqsa/Al-Haram Al-Sharif, y compris la maintenance, la restauration et la réglementation de l'accès au site;

- condamne fermement l'escalade des agressions israéliennes et les mesures illégales prises à l'encontre du Département du Waqf et de son personnel et limitant la liberté de culte et l'accès des musulmans au site sacré de la mosquée Al-Aqsa/Al-Haram Al-Sharif, et demande à Israël, la Puissance occupante, de respecter le statu quo historique et de mettre immédiatement un terme à ces mesures;

- déplore vivement les irruptions persistantes d'extrémistes de la droite israélienne et de forces en uniforme sur le site de la mosquée Al-Aqsa/Al-Haram Al-Sharif, et exhorte Israël, la Puissance occupante, à prendre les mesures nécessaires pour empêcher les agissements provocateurs qui violent le caractère sacré et l'intégrité de la mosquée Al-Aqsa/Al-Haram Al-Sharif.

* * *

La directrice générale de l'UNESCO, Mme Irina Bokova, a dû réagir, le 13 octobre 2016, aux accusations et aux pressions, en publiant une déclaration



▲ *Puits des âmes, gravure de 1880*

sur la Vieille ville de Qods et ses remparts, dont le nom figure sur la Liste du patrimoine mondial de l'UNESCO.

«Comme je l'ai rappelé à maintes reprises, et encore récemment à l'occasion de la 40e session du Comité du Patrimoine mondial, la Vieille ville de Jérusalem est la ville sacrée des trois monothéismes, le Judaïsme, le Christianisme et l'Islam. C'est au titre de cette diversité et de cette coexistence religieuse et culturelle que la ville a été inscrite sur la Liste du patrimoine mondial de l'UNESCO.

Le patrimoine de Jérusalem est indivisible, et chacune de ses communautés a droit à la reconnaissance explicite de son histoire et de son lien avec la ville. Nier, occulter ou vouloir effacer l'une ou l'autre des traditions juive, chrétienne ou musulmane revient à mettre en péril l'intégrité du site, contre les raisons qui justifièrent son inscription sur la Liste du patrimoine mondial.

Nulle part ailleurs qu'à Jérusalem les traditions et patrimoines juifs, chrétiens, musulmans, s'imbriquent à ce point et se soutiennent les uns les autres. Ces traditions culturelles et spirituelles s'appuient sur des textes et des références, connus de tous, qui font partie intégrante de l'identité et de l'histoire des peuples. Dans la Torah, Jérusalem est la capitale du Roi des juifs David, où Salomon construisit le Temple qui abrita l'Arche d'Alliance. Dans l'Evangile, Jérusalem est le lieu de la passion et de la résurrection du Christ. Dans le Coran, Jérusalem est la destination du voyage nocturne (Isra) que le prophète Mohammad fit depuis La Mecque jusqu'à la Mosquée Al Aqsa.

Dans ce microcosme de notre diversité spirituelle, des peuples différents fréquentent les mêmes lieux, parfois sous des noms différents. La reconnaissance,

l'usage et le respect de ces noms sont essentiels. La Mosquée Al Aqsa/Al-Haram al-Sharif, sanctuaire sacré des musulmans, est aussi le Har HaBayit - ou Mont du Temple - dont le Mur Occidental est le lieu le plus sacré du Judaïsme, à quelques pas du Saint Sépulcre et du Mont des Oliviers révérés par les Chrétiens.»

La Mosquée Al-Aqsa

La Mosquée Al-Aqsa (Mosquée la plus éloignée, en Arabe) fut la première Qibla des musulmans. Cette appellation renvoie au fait que la mosquée de Jérusalem se trouve très loin de la Mosquée Al-Haram (Mosquée sacrée) à La Mecque.

La mosquée Al-Aqsa se trouve dans la partie sud-est de la vieille ville de Qods (Jérusalem). Elle est située sur un lieu appelé le mont du Temple, qui aurait abrité, selon la tradition juive, le temple de Salomon. Le deuxième temple juif fut détruit en l'an 70 par les Romains. La limite sud-est de la mosquée correspond à la limite sud-est de la vieille ville.

La mosquée Al-Aqsa renvoie à tout ce qui est à l'intérieur du rempart qui se trouve au sud-est de la vieille ville, elle-même limitée par des remparts. Par conséquent, le Dôme du Rocher se trouve dans l'enceinte de la mosquée Al-Aqsa. La mosquée al-Qibli se trouve au sud du côté de la Qibla. Elle fait également partie de la mosquée Al-Aqsa. Dans l'enceinte de la mosquée Al-Aqsa, il y a environ 200 lieux et édifices dont des mosquées, des constructions diverses, des coupoles, des fontaines, des terrasses, des galeries, des écoles, des arbres, des minbars, des minarets, des portes, des puits, des bibliothèques.

Dans la Torah, Jérusalem est la capitale du Roi des juifs David, où Salomon construisit le Temple qui abrita l'Arche d'Alliance. Dans l'Evangile, Jérusalem est le lieu de la passion et de la résurrection du Christ. Dans le Coran, Jérusalem est la destination du voyage nocturne (Isra) que le prophète Mohammad fit depuis La Mecque jusqu'à la Mosquée Al Aqsa.

La superficie de la mosquée Al-Aqsa est d'environ 144 000 m²; elle couvre



▲ *Dôme du Rocher*



▲ *Les forces de sécurité israélienne interdisent aux Palestiniens d'entrer dans la Mosquée Al-Aqsa*

donc à peu près le sixième de la superficie de la vieille ville. Les limites et la superficie de la mosquée Al-Aqsa n'ont pas changé à travers les siècles.

La construction de la mosquée Al-Aqsa commença vers la fin du VIIe siècle. L'édifice du Dôme du Rocher fut construit à la même époque. Sous les Omeyyades et les Abbassides, la mosquée fut reconstruite à plusieurs reprises. En 1033, la mosquée fut détruite par un tremblement de terre. Les musulmans la reconstruisirent aussitôt. En 1099, les Croisés prirent Jérusalem. Ils ne détruisirent pas la mosquée, mais la transformèrent en palais. Ils l'appelèrent «Palais du temple de Salomon».

Autrement dit, elle n'a jamais connu aucun agrandissement.

La construction de la mosquée Al-Aqsa commença vers la fin du VIIe siècle. L'édifice du Dôme du Rocher fut construit à la même époque. Sous les Omeyyades et les Abbassides, la mosquée fut reconstruite à plusieurs reprises. En 1033, la mosquée fut détruite par un tremblement de terre. Les musulmans la reconstruisirent aussitôt. En 1099, les Croisés prirent Jérusalem. Ils ne détruisirent pas la mosquée, mais la transformèrent en palais. Ils l'appelèrent «Palais du temple de Salomon». Plus tard, il devint le siège de l'ordre religieux et militaire, dont les membres étaient des chevaliers chrétiens appelés les Templiers.

Les musulmans reprirent la ville de Qods vers la fin du XIIe siècle. En 1217 fut construit l'actuel édifice de la mosquée Al-Aqsa.

Le Dôme du Rocher

Le Dôme du Rocher (Qubbat al-Sakhra, en arabe) est une mosquée construite sous le 5e calife omeyyade, Abd al-Malik ibn Marwan, vers la fin du

Retour sur l'Histoire tourmentée de l'Iran
Bernard Hourcade - Conférence du 10 février 2016 à l'Institut de Recherche et d'Études Méditerranée Moyen-Orient, Paris

Mireille Ferreira

Bernard Hourcade, spécialiste de l'Iran, est agrégé et docteur en géographie. De 1978 à 2003, il occupa le poste de Directeur de l'Institut français de Recherche en Iran (IFRI). Fondé en 1947, cet institut est l'héritier de deux grandes institutions françaises: l'Institut d'Archéologie Française en Iran et l'Institut d'Iranologie de Téhéran. Après la Révolution islamique d'Iran, Bernard Hourcade assura la direction de l'Unité mixte de recherche Mondes iranien et indien, de 1993 à 2003.

La renaissance de l'Iran

L'Iran est passé par des crises. Toute sa longue vie d'Etat et les événements de ces longues années peuvent être considérés comme une renaissance, car il y a eu une Révolution très profonde en 1979 en Iran. Il faut se remémorer ce qu'ont été ces événements: la monarchie du Shah était la plus puissante, la plus ancienne, la plus stable du Moyen-Orient et brutalement, sans coup férir, une révolution populaire met en place une république. Cette révolution se fait contre les Etats-Unis, qui étaient très présents militairement en Iran. On était à ce moment-là en pleine guerre froide et les Américains craignaient que les Russes ne s'emparent des champs pétroliers.

L'événement important de ces années-là est le fait qu'en Iran la bourgeoisie moyenne, qui avait été créée à l'époque du Shah par la Révolution blanche dans les années 60, est devenue assez forte. Le Shah disparait, laissant la place à une ambition démocratique. L'Islam, associé à la bourgeoisie moyenne, fait tomber le système. On a pour la première fois en Iran une alliance entre les ambitions démocratiques et les ambitions islamiques. Et ce mariage a finalement vécu pendant trente-sept ans jusqu'à aujourd'hui.

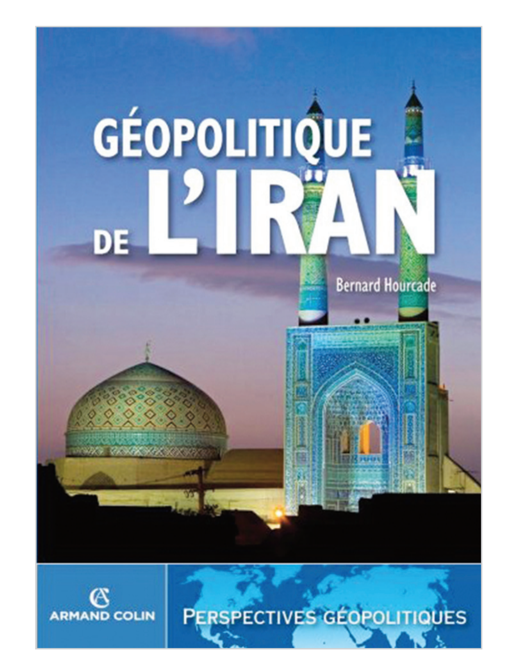
Le système iranien actuel, sa politique, sa structure, sa société, tout cela est nouveau. A l'époque du Président Bush, les Américains et Israël souhaitaient la chute du régime iranien. La crise du nucléaire était un élément majeur pour motiver tout le monde afin que ce régime politique, la République Islamique, disparaisse. Aujourd'hui on se rend compte que cette analyse n'était pas la bonne. Le Président Obama a reconnu que cette politique était vaine, que la République Islamique d'Iran était là, qu'on l'accepte ou pas. Il a donc tendu la main à l'Iran dès le début de son mandat. Mais, on le sait très bien, Obama a gardé l'administration Bush pour l'essentiel et donc, Hillary Clinton, alors Secrétaire d'Etat, a peu changé la politique anti-iranienne. Ce n'est qu'à la fin de son mandat que les choses ont changé avec le départ de l'armée américaine d'Afghanistan, dans les conditions assez médiocres que l'on connait.

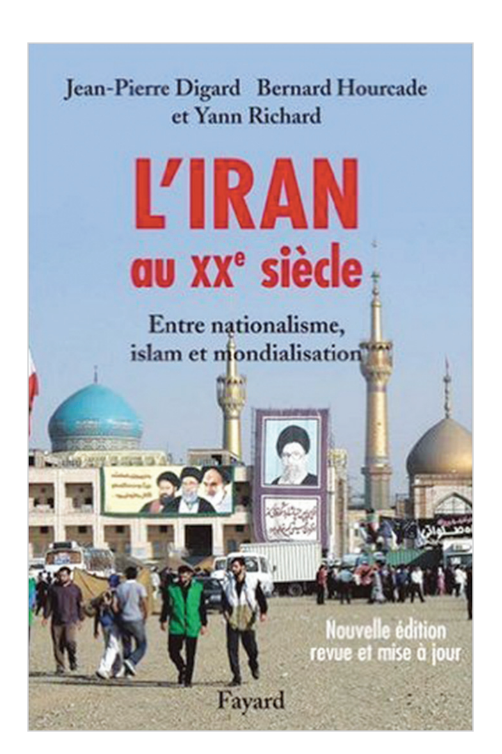
De ce chaos d'un changement de la politique américaine, qui est un élément nouveau, tout à fait fondamental, que reste-t-il? L'Afghanistan n'a pas été reconstruit, l'Irak et la Syrie sont dans une situation dramatique, le Liban est déstabilisé, Israël se pose des questions, la Jordanie est toujours fragile avec un nombre de réfugiés impressionnant, l'Arabie Saoudite ne sait pas quoi faire de ses enfants «Frankenstein» qu'elle a créés, et Daech, et Al-Qaïda

qui est fragilisé? Et de ce chaos gigantesque, qui est là tranquille? Avec des élections qui ont lieu tous les quatre ans, régulièrement? L'Iran. On peut s'étonner que ce régime - qui était à la fois démocratie et Islam, indépendant mais laissant venir les Russes - soit toujours en place.

L'Iran exclu de la mondialisation

Actuellement, en raison des sanctions économiques et politiques, il y a peu d'entreprises étrangères en Iran. Si on veut connaître l'Iran, nous devons rester prudents et modestes dans notre approche de ce pays. Lorsque des ambassades occidentales y sont présentes, leur personnel est très réduit, à l'instar de l'ambassade britannique qui a ouvert au début 2016, sans le personnel diplomatique attendu dans un pays de la taille de l'Iran. On y voit également très peu d'universitaires et de touristes, cela commence à peine. Les Iraniens sont très peu à venir en France, où il n'y a pas d'entreprises iraniennes. Par contre, et c'est important, les Iraniens ont une expérience du monde, alors que nous n'avons pas l'expérience de l'Iran, or l'expérience est essentielle. Pour connaître ce pays, il faut y aller et travailler avec les Iraniens.





> Il faut se remémorer ce qu'ont été ces événements: la monarchie du Shah était la plus puissante, la plus ancienne, la plus stable du Moyen-Orient et brutalement, sans coup férir, une révolution populaire met en place une république.

Autre point important avant d'aborder la géopolitique: dans les années 1970 - c'était le début de la mondialisation -, la Chine était encore un pays qui se développait. Aujourd'hui, tous les pays de l'Asie, Corée du Sud, Vietnam, Malaisie, etc. ont émergé. L'Afrique du Sud a changé de politique. Tous les pays

du monde ont émergé, et l'Iran est resté bloqué à l'intérieur car on l'a bloqué de l'extérieur. Le régime iranien, lui aussi très méfiant à l'égard de l'étranger, a bloqué ses relations internationales. Ainsi, l'Iran, qui avait une immense capacité scientifique, technologique et industrielle, est passé à côté de la mondialisation. Au Moyen-Orient, la mondialisation, c'est Dubaï, le Qatar, l'Arabie saoudite, les Emirats, qui connaissent une réussite politique, économique, et technologique exceptionnelle, comme on n'en a jamais vu dans l'histoire de l'Humanité. Dubaï, qui n'existait pas il y a 40 ans, est le centre du Moyen Orient, on peut même dire le centre du monde. Et ses entreprises vont pouvoir, au Qatar notamment, organiser la coupe du monde de Football, les Jeux olympiques, et possède le Prix de l'Arc de Triomphe… et le grand club de football parisien du PSG. Il y a quelques années, c'est l'Iran qui aurait pu acheter le PSG. L'énergie nucléaire était un défi technologique extraordinaire pour l'Iran qui a été complètement exclu des développements technologiques et scientifiques.

Les Iraniens ont une expérience du monde, alors que nous n'avons pas l'expérience de l'Iran, or l'expérience est essentielle. Pour connaître ce pays, il faut y aller et travailler avec les Iraniens.

Les progrès de l'Iran dans l'industrie nucléaire et des missiles sont tout à fait remarquables mais, hormis les progrès énormes réalisés dans ces deux domaines, l'Iran est, par ailleurs, un pays en devenir dans le domaine industriel. Ce pays a des savants remarquables mais les ingénieurs iraniens, pas assez nombreux, n'ont pas l'occasion de travailler dans des usines modernes. Cette situation pose un problème difficile à régler, alors que nos amis iraniens sont d'excellents résistants.



▲ *Carte de l'Iran et ses voisins*

En effet, l'Iran a résisté à l'Irak, malgré le soutien apporté à Saddam Hussein par une grande partie des pays du monde. Les Iraniens ont résisté pour l'indépendance nationale, défendant leur patrie agressée, l'islam, leur régime politique et leur révolution. Après la crise du nucléaire, il y a eu une résistance nationale. Le nationalisme iranien, associé à l'islam, a remarquablement défendu l'Iran.

Aujourd'hui, l'Iran se rend compte qu'il est vraiment passé à côté de la mondialisation et que la société iranienne a beaucoup changé. Les enfants de ceux qui ont fait la révolution il y a trente ans, qui ont eux-mêmes trente ans aujourd'hui, veulent entrer au vingt et unième siècle. Conscients que leurs parents sont passés à côté de l'histoire, ils ne veulent pas faire de même. En 2009, la contestation de l'élection du Président Ahmadinejad peut être considérée comme l'émergence d'une société nouvelle qui disait: «il n'est pas question de renverser le régime islamique, mais nous voulons travailler normalement dans un grand pays modèle.»

Le gouvernement iranien a compris cela et accepté la négociation, ce qui est nouveau. Mais l'Iran a résisté, refusant le gagnant-gagnant, philosophie d'un pays encerclé par des hostilités, qui veut résister sans proposer. Et c'est cela le défaut de l'Iran. L'Iran a très bien résisté, mais a rarement pu avancer. C'est pourquoi aujourd'hui, quand on dit à l'Iran: «La résistance est terminée, il faut s'organiser, sortir de la tranchée et aller en plein champ, avancer vers les Américains, les Français, les Chinois, les Brésiliens ou n'importe quel pays du monde, vous devez avancer», il oppose une économie de résistance à ce qu'il considère comme une agression culturelle occidentale, à l'instar du Guide qui pense que l'ouverture économique, qu'il accepte, n'implique pas forcément un changement économique et culturel. On le comprend, cela fait quarante ans qu'il résiste avec le succès que l'on connaît.

Aujourd'hui, l'un des grands problèmes politiques de l'Iran, c'est que les Iraniens pensent que l'Iran est un pays martyr, que le monde entier leur en veut. Les Grecs, les Arabes, les Turcs, les Mongols, les Américains les ont envahis. Peut-être, mais l'Iran est un pays extrêmement fort, extrêmement dynamique, doté d'un potentiel remarquable.

> Les progrès de l'Iran dans l'industrie nucléaire et des missiles sont tout à fait remarquables mais, hormis les progrès énormes réalisés dans ces deux domaines, l'Iran est, par ailleurs, un pays en devenir dans le domaine industriel.
> Ce pays a des savants remarquables mais les ingénieurs iraniens, pas assez nombreux, n'ont pas l'occasion de travailler dans des usines modernes.

Une anecdote à ce sujet: un de mes amis iraniens, ancien général Gardien de la Révolution, est devenu étudiant en urbanisme et a obtenu un doctorat. Nous avons travaillé ensemble sur des questions de géographie urbaine. Un jour, alors que nous partions visiter un musée de la guerre, il a pris un micro dans le bus qui nous transportait et a prononcé ce discours: «Je respecte les gens qui meurent pour leur patrie, pour leurs idées mais moi je suis vivant. J'ai été blessé à

la guerre, je veux vivre. Un jour par an, le jour d'Ashourâ, je pleure la mort de l'Imam Hossein, comme vous pleurez la mort du Christ le Vendredi saint. Mais les autres jours de l'année, je suis un combattant».

Il y a en Iran beaucoup de gens comme lui. Mais ils ont dans l'esprit l'Iran vaincu, alors que l'Iran n'est ni vaincu, ni vainqueur, l'Iran est là. Ce que je voudrais dire de ce point-de-vue, c'est que beaucoup de pays donnent à l'Iran une image beaucoup plus forte qu'il n'a, une image qui n'est pas la sienne. On évoque volontiers une ancienne image, du temps des Achéménides, datant du Ve siècle avant J.-C. Or, aujourd'hui, les Iraniens sont très divers: ils sont Pachtounes, Persans, Daris, Kurdes, Baloutches, ou encore Bakhtiari, Lori, etc. Il y a dans le monde iranien, comme en Europe, des peuples différents. Ces peuples vivent sur leurs territoires du plateau iranien depuis six mille ans. Nous n'avons aucun autre exemple d'un pays multiculturel, multi-ethnique qui soit resté sur son territoire sur une aussi longue période.



▲ *Habitant iranien de Laft sur le Golfe Persique*

Concrètement, quand on prend la géographie de l'Iran d'aujourd'hui, et l'Iran au XVIe siècle, quand l'Iran a été créé, qu'est-ce qu'il y avait alors entre Bagdad et Téhéran? Le sud du Caucase, le Turkménistan actuel, l'Irak et le golfe Persique. Et de nos jours, le golfe Persique est contesté entre plusieurs forces alors que l'Iran est toujours là. De tout ce qui se passe en Iran aujourd'hui, c'est le nationalisme qui en est la clé. Si l'Iran a résisté, c'est parce que le nationalisme iranien et les islamistes se sont entendus contre les Américains. C'est ce qui fait la force de l'Iran d'aujourd'hui.

Une nouvelle dynamique

Sauf qu'il y a une nouvelle dynamique, qui est internationale. Souvent en Iran, on parle du mariage de trois i, le i de l'Iran nationaliste, le i de l'islam (le Shah l'avait oublié, il est tombé à cause de cela) et le i d'International. Ces trois facteurs sont associés et, dans la révolution, l'international a été mis de côté pour des raisons stratégiques, c'était anti-américain donc, l'islam et l'Iran se sont mariés. En quelque sorte, la guerre Irak-Iran est un bon exemple de cette victoire. Aujourd'hui, l'Iran sait qu'il est un grand pays, il possède les réserves de pétrole les plus importantes au monde et veut atteindre une dimension internationale.

Quand on est un pays voisin, on pense que l'Iran veut gouverner toute la région, avec l'appui du monde entier, pour devenir une nouvelle puissance impérialiste, compte tenu de la place de l'Iran en Syrie, au Liban, en Irak actuel, ses prétentions sur Bahreïn, sur les Chiites du nord de l'Arabie saoudite, en Afghanistan, au Pakistan. Cette analyse est, à mon avis, erronée. L'impérialisme,



c'est la colonisation c'est-à-dire qu'un Etat, une puissance politique prend un territoire et le contrôle. L'Iran n'a pas cette ambition. De ce point-de-vue, Israël a un peu la même géopolitique. La différence, c'est qu'Israël colonise la Palestine alors que l'Iran n'a aucune prétention à coloniser la Mésopotamie ou d'aller prendre les steppes du Turkménistan. L'Iran a tout intérêt à avoir dans les pays voisins des antennes, des alliés, parce qu'il veut protéger son territoire. Ne pas oublier la guerre Irak-Iran qui a duré huit ans, la guerre entre Azerbaïdjan et Arménie, l'effondrement de l'URSS, la drogue en Afghanistan, la chute des Talibans, l'arrivée et le départ des Russes en Afghanistan, la guerre du Koweït. Quel pays au monde a eu autant de guerres sur ses frontières? L'expérience de ces dernières années montre qu'il faut défendre le territoire de l'Iran et le système politique iranien et relancer l'économie iranienne, ce qui suppose un minimum de stabilité dans le territoire actuel.



▲ *Jour d'Ashourâ*

L'Iran est chiite, courant religieux minoritaire qui n'aura jamais le leadership du monde musulman. L'Imam Khomeyni ne parlait jamais de chiites et de sunnites, il parlait toujours du monde musulman, de l'unité de l'Islam. Même chose du point de vue régional, les Iraniens ne sont



▲ *Marche du 22 Bahman, Téhéran*

pas des Arabes, des Turcs ni des Indiens donc, ils n'ont ni prétention, ni capacité à conquérir et à coloniser les pays voisins - ils ne l'ont jamais fait dans l'Histoire. Ils ont tout juste pu avoir des zones tampons dans lesquelles ils avaient une influence, qui protégeaient le cœur de l'Iran en cas de guerre.

> Il y a dans le monde iranien, comme en Europe, des peuples différents. Ces peuples vivent sur leurs territoires du plateau iranien depuis six mille ans. Nous n'avons aucun autre exemple d'un pays multiculturel, multi-ethnique qui soit resté sur son territoire sur une aussi longue période.

Autrement dit, le problème aujourd'hui est la mauvaise connaissance que les voisins ont de l'Iran, l'Arabie saoudite notamment avec l'arc chiite qui va de Téhéran à Beyrouth. Mais on sait très bien que la conquête de l'Islam a été largement rendue possible jusqu'à Hadès parce que les forces de l'Islam ont intégré la bourgeoisie et les cadres de l'empire sassanide, qui ont servi de cœur à l'expansion musulmane. Si la Perse, l'Iran d'une manière générale, a eu tant de prestige dans le monde musulman, c'est grâce au monde musulman. La période d'or de l'Iran fut celle de l'installation de l'islam, où il eut un rôle et une puissance culturels et politiques. L'Iran avait été colonisé par l'empire omeyyade et l'empire abbasside, et les Timourides par la suite, mais la culture et le peuple iraniens avaient une influence considérable, qui a duré jusqu'au XXe siècle. En Inde, on parlait persan dans l'administration britannique. A la fin du XIXe siècle, la culture et la langue iraniennes se sont développées. Un notable de Sarajevo avait demandé une institutrice iranienne pour apprendre la langue persane à sa fille. Il y a une exception iranienne évidente, les Iraniens sont partout dans le monde et parce que c'est un pays puissant, il défend le nationalisme, ce qui est politiquement admis.

Mais il ne faut pas confondre l'expansion de la culture iranienne et l'expansion des idées iraniennes avec la volonté politique de prendre des pays. Pour les voisins de l'Iran, comprendre qu'il s'agit d'une nation et non d'un empire est une difficulté. Difficulté notamment pour un pays comme l'Arabie saoudite, qui n'est pas une nation, mais l'alliance d'une famille royale tribale, les Saoud, avec des Oulémas wahhabites. C'est un contrat: je te donne de l'argent, je te laisse organiser la politique intérieure et tu me laisses tranquille sur la politique extérieure. On se fait la guerre, on est dans le même bateau, on ne veut pas s'éliminer l'un l'autre. Mais l'Arabie saoudite a un réseau remarquable. Parce que ce qui s'est passé depuis l'arrivée de la République Islamique en Iran, c'est la menace d'un pays qui devient république anti-occidentale, recherchant son indépendance, viscéralement nationaliste, qui a une bourgeoisie moyenne assez forte, ancienne et bien enracinée et qui est chiite. L'Iran est le seul pays du monde institutionnellement chiite.

L'Iran et l'Occident

Du point de vue des Etats-Unis ou de la France, l'Iran, qui était un rempart contre la mainmise de l'Union soviétique sur le pétrole du golfe Persique, doit être absolument combattu. Mais, en 1979, les étudiants iraniens de gauche font une révolution démocratique et populaire. La France ne peut lutter contre des intellectuels de gauche qui veulent prendre le pouvoir dans un pays démocratique. Ce pays veut être indépendant, on ne peut y laisser les Etats-Unis implanter l'impérialisme ni lutter contre la bourgeoisie moyenne qui émerge. Les Iraniens sont nos amis, nous avons assisté à l'expansion économique du Shah et avons d'excellentes relations avec l'Iran. Il y a une solution: on admet que c'est l'Ayatollah Khomeyni, un religieux que l'on ne connaissait pas, qui gouverne l'Iran. Il a pu contrôler le pays parce que ce n'est pas le chiisme qui a pris le pouvoir en Iran, c'est le clergé iranien qui a réussi à ce qu'il n'y ait pas de guerre civile. Le clergé a su imposer son contrôle sans bain de sang.

Il ne faut pas confondre l'expansion de la culture iranienne et l'expansion des idées iraniennes avec la volonté politique de prendre des pays. Pour les voisins de l'Iran, comprendre qu'il s'agit d'une nation et non d'un empire est une difficulté. Difficulté notamment pour un pays comme l'Arabie saoudite, qui n'est pas une nation, mais l'alliance d'une famille royale tribale, les Saoud, avec des Oulémas wahhabites.

On va donc vendre l'Arabie Saoudite, pays de la région fondamentalement anti-chiite, faux gendarme du golfe Persique. Nixon, le président américain, avait dit au Shah d'Iran et aux Saoud: vous serez les deux gendarmes du Golfe. Le premier est parti, il reste l'autre. Tout a été fait pour laisser l'Arabie saoudite - les petites monarchies, trop faibles, n'existaient pas alors - développer son réseau anti-communiste, anti-chiite, ce qui fait qu'on a vu émerger les Moudjahidines d'Afghanistan. Ben Laden, à l'époque, n'avait pas oublié de jouer dans le camp américain, et un peu partout on a vu se développer ce que pouvait exporter l'Arabie saoudite, à savoir: le pétrole des wahhabites. ■



Les thèmes externes et internes dans l'œuvre poétique de Massoud Saad Salmân (II)

Arefeh Hedjâzi

Nous avons vu dans le précédent numéro que l'expressive "poésie de prison" de Massoud Saad - qui tire son œuvre d'une longue et douloureuse expérience carcérale - est structurée notamment sur des thématiques dont la mise à jour permet de dessiner les thèmes internes et profonds de sa subjectivité, au-delà des thèmes externes travaillés dans le cadre du formalisme de la poésie classique médiévale persane de style* khorâssâni. *Nous explorerons ces thématiques dans cette partie et la suivante (à venir dans le prochain numéro).

La thématique de l'incarcération

Le premier ensemble de thèmes et de motifs revenant sans cesse dans la poésie de Massoud est la thématique de l'incarcération. On peut parler de cette thématique comme de l'infrastructure consciente de l'œuvre, celle qui compose la partie comportant le plus de thèmes "externes". Parallèlement, cet ensemble est également la base de l'expression des thèmes internes ou de la personnalisation des thèmes externes.

La thématique de l'incarcération se décline en plusieurs branches:

- Les motifs de la souffrance morale et physique
- Les motifs de l'emprisonnement et de l'humiliation proprement dite
- Les motifs de la disparition et de la solitude
- Les motifs d'une nature agressive
- Les motifs de la souffrance morale et physique:

Les motifs de la souffrance morale et physique sont très nombreux et un champ lexical important leur est dédié. La densité de la présence des motifs de la souffrance morale et physique est forte et une étude statistique mettrait sans doute en évidence la primauté du champ lexical de la souffrance dans l'ensemble de l'œuvre massoudienne. Les exemples en sont très nombreux:

Avant même qu'une porte ne se referme sur mon malheur/cent autres portes de malheurs et de souffrances s'ouvrent

Cette souffrance qui est la mienne/pourrait fondre la dure pierre et l'acier

Chaque année de ma vie a été une année de malheur/ de difficultés et de souffrances (1960:95)[1]

En réalité, les poèmes vides des motifs de la souffrance, qu'elle soit physique ou morale, sont assez rares dans l'ensemble de son œuvre. Dans les distiques cités plus haut, on voit que l'expression de la douleur et du malheur se double d'un sens fini de la résignation:

Je ne suis pas sans malheurs/ Ma mère m'ayant donné vie pour souffrir (Ibid:94)[2]

Il serait intéressant d'étudier la poésie massoudienne dans une optique psychocritique pour

y retrouver les échos psychologiques de l'expérience carcérale. La résignation suit généralement le malheur de celui qui n'a d'autre choix que de se soumettre à cette douleur. La souffrance est également amplifiée, exprimée avec une forme d'"exagération sobre":

Chaque année de ma vie a été une année de malheur/ de difficultés et de souffrances (Ibid.)[3]

Il prétend avoir souffert de malheurs, de difficultés et de souffrances durant toutes les années de sa vie, quand bien même a-t-il été un noble, un courtisan et un gouverneur, en un mot, un privilégié.

Généralement, Massoud commence par décrire très brutalement un état de souffrance, qu'elle soit physique ou morale, puis développe et varie sur le même thème tout au long du poème. C'est pourquoi la thématique de la souffrance, en tant que sous-partie de la thématique de l'incarcération, est omniprésente, consciemment et inconsciemment, dans tous les poèmes.

Massoud est également très attentif à décrire ses états de douleur physique ou morale, mais il n'est jamais aussi expressif que quand sa composition, "la variation" du motif, se fait au travers d'un assemblage associatif portant tel autre motif poétique, ou thème "externe" et préfixé à son apogée dans un passage. Par exemple, dans le passage suivant, le motif ou le thème "externe" traité est la question de la tristesse et de la douleur vu au travers des yeux et de l'insomnie. Massoud Saad traite ce thème externe avec une grande virtuosité, mais finalement, au-dessous de ce thème "classique", le thème "interne" de sa souffrance carcérale, de la souffrance d'un homme emprisonné dans l'obscurité et la solitude d'une forteresse de haute montagne, se lit justement, à travers la beauté de la facture classique du passage:

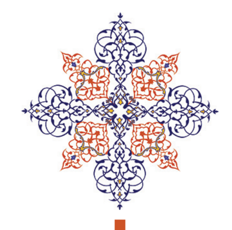
Quand les veilleurs [pupilles des yeux] *décident de s'endormir/ Ils détruisent la chambre aux trésors de mes secrets*

Comme la tulipe, ils enlèvent leur voile [les paupières]*/ Et tels lune et soleil qui se cachent derrière la brume, ils se voilent derrière un masque* [de larmes]. (Ibid: 95)[4]

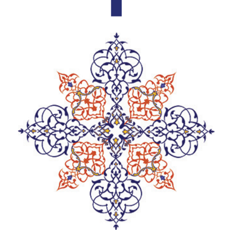
Le poète décrit ici l'insomnie, avec des paupières se relevant sur les pupilles, irritées, qui se remplissent alors de larmes.

> Les motifs de la souffrance morale et physique sont très nombreux et un champ lexical important leur est dédié. La densité de la présence des motifs de la souffrance morale et physique est forte, et une étude statistique mettrait sans doute en évidence la primauté du champ lexical de la souffrance dans l'ensemble de l'œuvre massoudienne.

Ces deux distiques, qui ouvrent un poème de complainte - que le panégyriste Massoud Saad n'a dédié à personne -, décrivent avec virtuosité et force figures des yeux irrités par l'insomnie et dont les paupières s'ouvrent de manière incontrôlable. Le thème "externe", celui qui est apparemment traité par les tropes, est celui des yeux, comparés entre autres à des fleurs. Mais en réalité, le thème poétique interne est celui de l'impossibilité de fermer les yeux brûlés par l'insomnie, une fois la nuit tombée, souffrance qui brise la volonté du prisonnier. L'expérience décrite est ici parfaitement réelle: le prisonnier ne peut dormir dans son cachot, c'est la nuit, ses yeux brûlent d'insomnie, il sait que cette insomnie brise sa volonté (la chambre aux secrets de son être profond), mais il



ne peut empêcher ses paupières de se lever seules, et bien évidemment, l'irritation qui s'ensuit, physique et mentale, les remplit de larmes. Ces deux distiques artistiques et poétiques décrivent en réalité le thème amer d'une insomnie maladive, douloureuse, provoquée par la peur, l'angoisse, la solitude… et renvoient donc à une expérience réelle. Le motif "interne" de la souffrance court donc en filigrane sous les motifs conventionnels et répétitifs de la poésie classique.



Il serait intéressant d'étudier la poésie massoudienne dans une optique psychocritique pour y retrouver les échos psychologiques de l'expérience carcérale. La résignation suit généralement le malheur de celui qui n'a d'autre choix que de se soumettre à cette douleur. La souffrance est également amplifiée, exprimée avec une forme d'"exagération sobre".

Ce motif de l'insomnie, sous-branche de la thématique de la souffrance, se module également d'une autre façon: l'usage des effets de style originaux, qu'il est le premier à utiliser (2009:53) et l'emploi de cette poétisation pour décrire très concrètement un état, ici en l'occurrence, l'insomnie:

Toute ma vie ne suffirait pas à exprimer la longueur de cette nuit/ Qui écourta de trop de chagrin ma vie

Comment pourrais-je décrire ma nuit passée/ Elle était obscure comme le désir et interminable comme un vœu (Ibid: 224)[5]

Dans le distique ci-dessus, l'expression de la noirceur attribuée au besoin et celle de la longueur attribuée au souhait, exposent concrètement la violence de la souffrance, alors même que la poétisation du motif est portée à un nouvel apogée, sans précédent alors dans la poésie persane.

- Les motifs de l'emprisonnement et de l'humiliation:

Les motifs de l'emprisonnement s'inscrivent dans un style très personnel, car ils sont exprimés dans le prosaïsme du quotidien d'un prisonnier médiéval et démontrent une expérience carcérale exceptionnelle. En réalité, ces motifs-là et les éléments lexicaux, thématiques et sémantiques de l'emprisonnement font tous partie des thèmes "internes" à cause de la manière dont ils sont traités par le poète, c'est-à-dire de manière très réaliste, contrairement aux thèmes "externes" de la poésie classique iranienne. D'autre part, le positionnement émotif du poète envers ces éléments est très net et il réagit par la colère, l'ironie et l'autodérision aux vexations dont il est victime. Ces poèmes, qu'ils soient adressés à un potentiel protecteur ou non sont très tangibles et le motif de l'humiliation se montre sous le concret des mots.

De grandes et lourdes chaînes m'enserrent les mains et les pieds/ Peut-être est-ce parce que je suis léger et niais (Ibid: 472)[6]

Ici, l'autodérision justifie l'existence des lourdes chaînes qui l'enserrent et le thème de l'humiliation carcérale se module au travers de cette autodérision. Les chaînes sont aussi décrites dans d'autres vers, aussi concrètement mais aussi douloureusement agrémentées d'autodérision et d'humiliation de soi:

Je suis maintenant enchaîné dans le cachot de cette Maranj/ Assis sur mes chaînes comme les poules sur leurs œufs (Ibid: 20)[7]

Massoud réussit à rendre de manière tangible la réalité de la vie carcérale et c'est dans ce "réalisme" de la description que se dévoile la thématique de l'humiliation causée par la prison, qui devient ensuite la thématique d'une part de la disparition de soi et de l'autre, une thématique à étudier dans le cadre d'une critique du "paysage" et de la profondeur:

A cause des chaînes, je me déplace sur mes mains ou à genoux/ Et je m'endors comme leurs chaînons, assis ou penché

Enfermé dans le cachot dont la porte est en acier renforcé/Deux quignons de pain font mon déjeuner et mon dîner (Ibid:21)[8]

Dans l'exemple ci-dessus, l'intolérable de l'enchaînement physique est exprimé très sobrement. Le prisonnier peut difficilement bouger ses mains et pour dormir, il n'a pas toujours le choix de s'allonger. Parfois, comme les chaînons de son lien, il doit dormir assis pour être confortable, car le lien ne lui permet pas de s'allonger. Une puissante porte de fer clôt son cachot et il doit supplier pour recevoir les quignons de pain qui le nourriront. L'ironie est également présente pour exprimer sa colère, quand il parle par exemple du grand nombre (dix) de gardiens chargés de le surveiller:

Ils ne me croient pas même immobile enchaîné dans le cachot/ Tant que dix gardiens ne tournent pas autour de moi

Tous les dix assis sur le pas de la porte ou sur le toit de mon cachot/Palabrant ensemble incessamment:

"Levez-vous et regardez! Que par ma magie, il ne s'envole d'une lézarde dans le mur!"(Ibid: 249)[9]

Le thème de l'humiliation de l'incarcération est ainsi exprimé parfois très concrètement, parfois poétiquement, mais l'expérience exprimée par la parole du poète demeure une expérience absolument "réelle", un "phénomène" ressenti par toutes ses fibres, dans la réalité de ses sens.

Le poète se plaint régulièrement d'être oublié et surtout, d'être séparé de ce et de ceux qu'il aime. Ainsi, un de ses poèmes est dédié à sa ville natale, Lahore, embellie au travers de son imagination. Durant les longues nuits passées dans l'obscurité, il se souvient de ses amis et il pleure leur absence.

- Les motifs de la solitude et de la disparition:

Bien évidemment sous-entendus par l'incarcération, dans le cas de Massoud, une incarcération qui s'est prolongée sur un quart de sa longue vie, soit dix-huit ans, il y les motifs omniprésents d'une solitude maléfique et douloureuse, avec la question de l'insécurité de l'être, qui se traduit par la peur de la disparition.

Nul cœur ne m'entend quand je me tais/ Nul ne m'entend si je crie (Ibid: 228)[10]

Le poète se plaint régulièrement d'être oublié et surtout, d'être séparé de ce et de ceux qu'il aime. Ainsi, un de ses poèmes est dédié à sa ville natale, Lahore, embellie au travers de son imagination. Durant les longues nuits passées dans l'obscurité, il se souvient de ses amis et il pleure leur absence:

Me souvenant de mes amis/ Je pleure tant que mes ennemis me pardonnent

Le chagrin m'ensorcelle et je lacère mes vêtements/ Car l'habit est signe du corps

De souffrances et de faiblesses, mon corps est arrivé à un point/ Qu'il ne sied

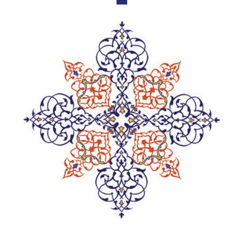


plus que je parle de "Moi"(Ibid: 257)[11]

Dans ces vers, le poète exprime plusieurs thèmes inter reliés de la solitude, la souffrance et la disparition. Il dit que la souffrance a tant désolé son corps qu'il ne peut plus dire "Je" en parlant de lui-même. En apparence, c'est donc consciemment qu'il attire l'attention sur le thème externe de la souffrance, mais le motif interne, inconscient demeure celui de la disparition.

- Les motifs d'une nature agressive:

Le sous-ensemble des motifs d'une nature agressive tient une place importante dans l'œuvre massoudienne et dans l'optique d'une critique thématique. Il serait également possible de les étudier directement dans le cadre d'une thématique du paysage. Ce sous-ensemble répond de plus immédiatement aux autres grandes thématiques de l'œuvre massoudienne, en ce sens qu'il comprend également les motifs de ces ensembles de thèmes. Nous l'avons cité en tant que sous-partie de la thématique de l'incarcération car c'est durant son emprisonnement dans des conditions extrêmes et très rudes que le poète s'est formé une image aussi agressive et en même temps ambivalente de la nature.



L'élément naturel qu'il hait le plus, jusqu'à le comparer au Démon, est la nuit. La nuit ne paraît exister que pour faire souffrir le prisonnier. La nuit, vecteur de l'obscurité, fait toucher au poète ses plus grands moments de désespoir et de lutte par avance perdue.

La nature est présente à plusieurs niveaux, en premier au contact direct du prisonnier, c'est-à-dire d'abord la nature telle qu'elle enveloppe directement les sens, la température, les pierres du cachot, l'acier des chaînes, la fragilité du corps, etc. C'est d'abord à ce niveau primaire et sensuel, répondant directement aux cinq sens que la nature agresse le prisonnier. Il a froid, faim, chaud, mal. Ses prisons sont situées dans des citadelles de haute montagne et il a même parfois du mal à respirer.

Au deuxième niveau, la nature ne se montre plus au travers d'un contact direct avec les sens et de façon fragmentaire. A ce deuxième niveau, il y a la grande nature majestueuse et rude de la montagne. Plus loin, nous verrons que la thématique de l'ambivalence pousse le poète à inverser les choses. Ainsi, à la hauteur de la montagne, il oppose sa propre bassesse. C'est pourquoi plus la montagne est haute et pure et plus le poète ressent son agression. Il en parle avec ironie ou agressivité:

Devant mes yeux, sans cesse, la course des étoiles/ Moi, ici, sur cette montagne grande comme le ciel

Tu ne pourras m'atteindre/ Même si ton corps était fait d'ailes (Ibid: 14)[12]

En même temps qu'il parle de la montagne, il défie également le lecteur de pouvoir l'atteindre, mais c'est un défi bien désespéré et sous l'ironie perce l'écrasement du poète par la montagne "grande comme le ciel".

Je parle à la montagne de ce qui me pèse/ Car l'écho est ma seule réponse

Chaque aube sur cette écrasante montagne/ Un nuage vient me visiter comme le mont Sinaï (Ibid)[13]

Dans ces deux vers, le poète donne l'impression de parler positivement de la montagne, du moins mieux qu'il ne le fait en général, mais en réalité, l'ironie et l'humilité se cachent derrière les mots.

Les motifs de l'emprisonnement s'inscrivent dans un style très personnel, car ils sont exprimés dans le prosaïsme du quotidien d'un prisonnier médiéval et démontrent une expérience carcérale exceptionnelle.

Il parle avec la montagne, mais il parle de la haine dont elle l'emplit et finalement, la montagne, du haut de sa majesté, ne lui répond que par le silence, et il ne perçoit que l'écho de sa propre haine. Et chaque matin, pour humilier encore plus le prisonnier enchaîné, un nuage vient le visiter et le contempler de très haut. Il y a aussi les deux thématiques de la dualité et de l'ambivalence dont il est ici question.

Mais l'élément naturel qu'il hait le plus, jusqu'à le comparer au Démon, est la nuit. La nuit ne paraît exister que pour faire souffrir le prisonnier. La nuit, vecteur de l'obscurité, fait toucher au poète ses plus grands moments de désespoir et de lutte par avance perdue. Parfois, la nuit le plonge dans un tel désespoir qu'il estime que même le jour ne pourra lui faire de bien.

La nuit qui tarde à partir m'emplit de mélancolie/Le corps en souffrance et le cœur affligé

Je reste à me demander: Demain à l'aube de cette nuit profonde/ A quelle pensée donnerai-je naissance? (Ibid: 258)[14]

Ainsi, tous les éléments naturels sont agressifs envers le poète, sauf le jour, qu'il ne peut pas voir. On voit alors l'inversion des thèmes "externes" de la nature, c'est-à-dire les bénéfices de la nature - la nuit est bénéfique et joyeuse dans la poésie persane qui précède celle de Massoud Saad - et leur intériorisation par le poète, qui en fait des thèmes "internes" et inversés dans le cadre des thématiques citées.

Finalement, les thèmes de l'incarcération forment ensemble la trame essentielle, l'infrastructure des autres thématiques et à un niveau supérieur, la raison d'être de cette incarcération et l'influence des longues années d'emprisonnement deviennent la base de la seconde grande thématique de l'œuvre massoudienne, c'est-à-dire l'animosité des autres qui est, selon lui, à l'origine de sa disgrâce. ■

A suivre….

---

۱. نابسته دری ز محنت من/صد در ز بلا و رنج بگشاد
این رنج که هست بر تن من/بگدازد سنگ سخت و پولاد
هر ساله بلاو سختی و رنج/من پیش کشیده ام درین زاد
۲. بی محنت نیستم زمانی/ مادر ز برای محنتم زاد
۳. هر ساله بلا و سختی و رنج/من پیش کشیده ام درین زاد
۴. چو مردمان شب دیرنده عزم خواب کنند/همه خزانه اسرار من خراب کنند
نقاب شرم چو لاله ز روی برداند/چون ماه و مهر سرو روی در نقاب کنند
۵. عمرم هم قصیر کند این شب طویل/وز انده کثیر شد این عمر من قلیل
دوشم شبی گذشت، چه گویم چگونه بود؟/همچون نیاز تیره و همچون امل طویل
۶. بندی است گران به دست و پایم در/شاید که بس ابله و سبکبارم
۷. اکنون در این مرنجم در سمج بسته در/بر بند خود نشسته چو بر بیضه ماکیان
۸. رفتن مرا ز بند به زانوست یا به دست/خفتن چو حلقه هاش نگون است یا ستان
در یک درم ز زندان با آهنی سه من/هر شام و چاشت باشم در یوبه دو نان
۹. در حبس و بند نیز ندارنم استوار/تا گرد من نگردد ده تن نگاهبان
هر ده نشسته بر در و با بام سمج من/با یکدگر دمادم گویند هر زمان
خیزید و بنگرید نباید به جادوی/او از شکاف روزن پرد برآسمان!
۱۰. نشنود دل اگر بوم خاموش/نکند سود اگر کنم فریاد
۱۱. چنان بگریم کم دشمنان ببخشایند/ چو یادم آید از دوستان و اهل وطن
سحر شوم ز غم و پیرهن همی بدرم/ز بهر آن که نشان تن است پیراهن
ز رنج و ضعف بدان جایگه رسید تنم/که راست ناید اگر در خطاب گویم من
۱۲. از دو دیده ستاره می انم/من بر این کوه آسمان پیکر
نتوانستی رسید به من/گر همه تنت را ببودی پر
۱۳. با کوه گویم آنچه از او پر شود دلم/زیرا جواب گفته من نیست جز صدا
هر روز بامداد بر این کوهسار تند/ابری بسان طور زیارت کند مرا
۱۴. مرا ملال گرفته ز دیر ماندن شب/تنی به رنج و عذاب و دلی به گرم و حزن
در آن تفکر مانده دلم که فردا را/پگاه این شب تیره چه خواهم زادن

Nouvelles sacrées (XXXVIII)
Les adolescents martyrs de la Défense sacrée

Khadidjeh Nâderi Beni

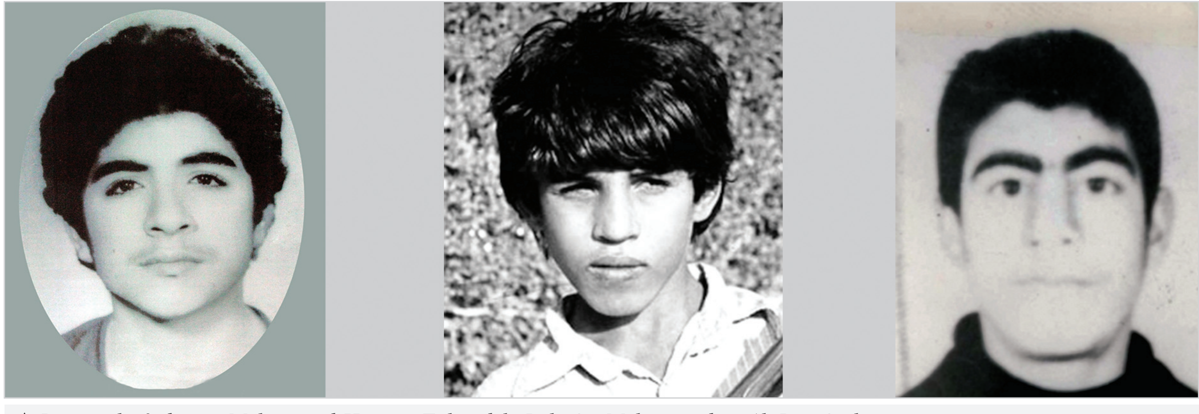
Les jeunes Iraniens, y compris les écoliers et lycéens, ont joué un rôle important dans la victoire de la Révolution de 1979 aussi bien que tout au long de la guerre Iran-Irak. Les statistiques de la Guerre montrent que plus de 550 000 élèves se sont rendus au front, et que le nombre des adolescents martyrs (de 12 à 18 ans) dans les combats directs dépasse 26 000. Dans l'histoire de la Défense sacrée, ces martyrs sont connus sous le nom de Shohadâ-ye Dâneshâmouz.

Dès la fondation de la Force de Mobilisation de Résistance (*nirou-ye moghâvemat-e bassidj*) en novembre 1979, on voit la constitution de milliers de branches de Bassidj au sein d'un grand nombre d'organismes dont les mosquées, les usines, les administrations, etc. Dès le déclenchement de la Guerre, la nouvelle mission de Bassidj consiste à organiser et expédier les volontaires sur le front de la Défense sacrée iranienne pour lutter contre l'invasion irakienne. Dans toutes les écoles, des milliers d'élèves viennent rejoindre les branches écolières de Bassidj. Ces bases fournissent une formation militaire aux écoliers et lycéens qui souhaitent apprendre à manier les armes.

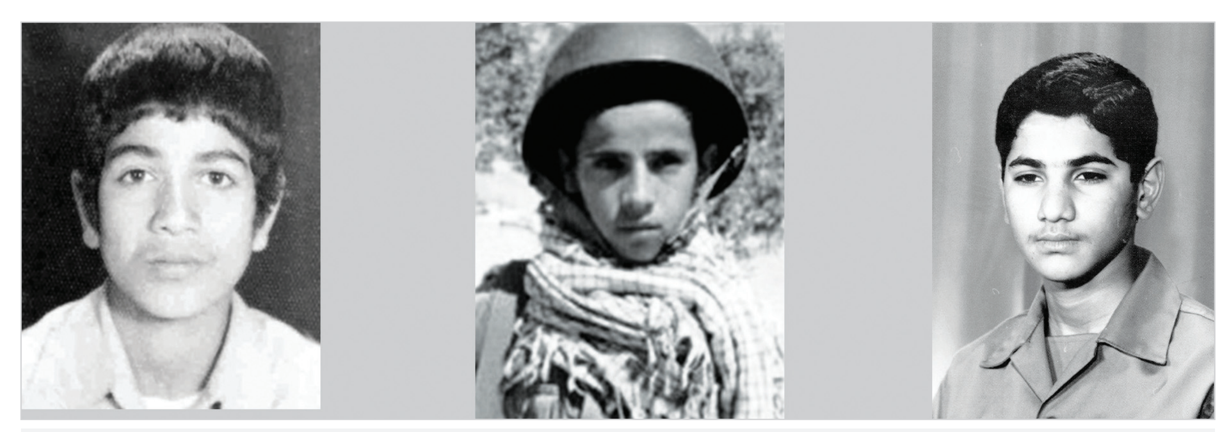
Parmi les écoliers qui se mobilisent pour protéger leur pays contre les attaques irakiennes, certaines figures restent gravées dans les mémoires des Iraniens. Mohammad-Hossein Fahmideh en est un exemple éloquent: âgé de 13 ans, il se rend à Khorramshahr à l'époque attaquée par l'armée irakienne. Le 30 octobre 1980, attachant autour de sa taille une ceinture de grenades, il court vers les chars irakiens qui se rapprochent de Kout Sheykh. Il se jette ensuite sous le char de tête et le fait exploser. Le courageux sacrifice de cet adolescent martyr stoppe l'avancée de la troupe irakienne, qui se voit contrainte de quitter la région en hâte.[1]

- Behnâm Mohammadi

Né en 1965 à Khorramshahr, Behnâm est de ceux qui restent à Khorramshahr pour la protéger de l'avancée irakienne. Gamin à l'allure innocente, il arrive à s'infiltrer à plusieurs reprises dans les lignes irakiennes et recueille des informations sur la situation



▲ *De gauche à droite: Mohammad-Hossein Fahmideh, Behnâm Mohammadi et Ali Djarâyeh*



▲ *De gauche à droite: Mohammad-Hossein Zolfaghâri, Marhamat Bâlâzâdeh et Saïd Toghâni*

et les équipements de l'ennemi. Plusieurs fois arrêté par les forces irakiennes, il se met à pleurer et fait semblant d'avoir perdu sa mère. Les Irakiens le libèrent. Durant la courte durée de sa participation à la résistance des Iraniens à Khorramshahr, Behnâm joue un rôle très important sur le front aussi bien qu'à l'arrière. Le 20 octobre 1980, durant sa lutte armée contre les forces avancées de l'ennemi, il reçoit une balle dans la tête et tombe en martyr.

- Ali Djarâyeh

Né en 1971 à Sarâb Bâgh (dans la province d'Ilâm), Ali Djarâyeh est considéré comme le plus jeune martyr de toute l'histoire de la guerre irano-irakienne. En mai 1983, on lui donne la permission de participer à la guerre. Quelques mois plus tard, il tombe en martyr durant l'opération Valfadjr 5, dans la région de Mehrân.

- Mohammad-Hossein Zolfaghâri

Né en 1969 à Meybod dans la province de Yazd, Mohammad-Hossein reçoit une formation militaire dans la base de Bassidj de sa ville. Le 14 octobre 1981, il est expédié au front du sud-ouest. En tant que tireur d'élite du bataillon d'Ashourâ, il tombe en martyr le 18 janvier 1982.

- Marhamat Bâlâzâdeh

D'origine azérie, Marhamat naît à Guermi, dans la province d'Ardebil. A 13 ans, il accomplit sa première mission sur le front du sud-ouest. Pendant les trois ans de sa présence au front, il parvient à participer à plusieurs opérations. Le 11 mars 1985, il tombe en martyr lors de l'opération Badr, dans les zones opérationnelles de Madjnoun.

- Saïd Toghâni

Saïd naît en 1969 à Téhéran. Dès son enfance, il acquiert une grande notoriété en tant que jeune athlète des Zourkhâneh[2] de Téhéran. Avec le déclenchement de la guerre, Saïd suit ses frères aînés, Ali, Mohammad et Hamid et à la fin de 1982, il tombe en martyr à l'est du fleuve le Tigre. ■

---

1. Pour en savoir plus, voir notre article «Mohammad-Hussein Fahmideh», *La Revue de Téhéran*, n□'b0 99, février 2014.
2. Lieu où les sportifs pratiquent le sport national iranien, nommé par les Iraniens *varzesh-e zourkhâneh*.

Source:
- Amiriân, Mohammad, *Seyri dar târikh-e djang-e Irân-Arâgh* (Aperçu sur l'histoire de la guerre Iran-Irak), 5 vol., Centre des études et recherches de la Guerre, Téhéran, 1367/1988.



LECTURE POESIE

Dans les vagues

Rorik Dupuis

C'est peut-être
sa dernière baignade
Je ne le crois pas
On est si
puéril
dans les vagues
On s'abandonne
On résiste
On se déchaîne

En attendant
la prochaine

Je me rapproche
de mes voisins de vague
Je leur ressemble
Je m'attache
C'est quoi ce truc
Un rythme
Une musique
Une partie de
je ne sais pas
Un jeu anarchique
Et terriblement en-
traî-
nant
Se livrer à la mer
comme une folie douce
et heureuse

Sur la piste

En partant n'oublie pas
Tes vitamines
Ton régulateur d'humeurs
Coupe à travers champs
Ne te laisse pas distraire
Par les chats sauvages
Il est vrai qu'ils ont de l'humour

Toi, pieds nus dans la ville
Tu fais comment
Sans ton flegme?
C'est pas le moment
Ni l'endroit

Paraît qu'il y a des règles, des consignes
Paraît qu'on se fout de tout
Avec un sourire en coin
Je n'y avais pas pensé

Quand on marche ensemble
Des kilomètres sans parler
Que le soleil nous grille la peau,
Nous décolore les cheveux
À nous en rendre différents
J'ai l'impression d'avoir trouvé quelque chose

Ta fantaisie et ma paranoïa
Ou l'inverse, choisis
Il n'y a qu'un pas
Ta voix change
Quand je te dis que je te connais

Une saison avec toi,
À divaguer et croiser les armes
Je suis sur ta piste,
Comme un curieux prédateur,
Resserrant les pointes
De mes chaussures de course
Perdu, obstiné
Quelle est la stratégie ?

Quand tu me provoques
De ton air de chat sauvage
Que tu regardes ailleurs
Que tu te tires sans prévenir
Je me dis qu'on est pareils
Faits de la même matière
Tout à fait irrécupérables

La musique

Elle est là, c'est comme
Rêver d'une ville inconnue
On débarque avec ses idées grises
Le silence éprouvant
Du désastre social
On s'avance
Il y a quelque chose dans l'air
La musique naît
On la suit
On s'en remet à elle
Vibrant et curieux de tout
La ville inconnue est alors
Mon nouveau terrain de jeu
Je cherche un visage à capturer
Une obsession
Je sais que tu n'es plus très loin ■

- Vous pouvez vous procurer la revue dans les principaux kiosques de votre ville ou chez les libraires d'Etelaat.
- En cas de non distribution chez votre marchand de journaux, contactez le bureau d'Etelaat de votre ville.
- Envoyez vos articles et vos textes par courrier électronique ou par la poste.
- Les opinions soutenues dans les articles ne sont pas nécessairement partagées par la revue.
- *La Revue de Téhéran* se réserve la liberté de choisir, de corriger et de réduire les textes reçus. De même, les textes reçus ne seront pas restitués aux auteurs.
- Toute citation reste autorisée avec notation des références.

- ماهنامه«رُوو دوتهران»در دکه‌های‌اصلی روزنامه فروشی و نیز در کتابفروشی های وابسته به موسسه اطلاعات توزیع می گردد.
- در صورت عدم ارسال مجله به دکه ی مورد مراجعه شما، با دفتر نمایندگی روزنامه اطلاعات در شهر خود تماس حاصل فرمایید.
- مقالات و مطالب خود را از طریق پست الکترونیکی یا پست عادی، حتی الامکان به صورت تایپ شده ارسال فرمایید.
- چاپ مقاله به معنای تایید محتوای آن نیست.
- « رُوو دو تهران » در گزینش، ویرایش و تلخیص مطالب دریافتی آزاد است. همچنین مطالب دریافتی برگردانده نمی‌شود.
- نقل مطالب این مجله با ذکر ماخذ آزاد است.

مجلهٔ تهران

صاحب امتیاز
مؤسسهٔ اطلاعات

مدیر مسئول
محمد جواد محمدی

سردبیر
املی نُوواِگلیز (رضوی فر)

دبیری تحریریه
عارفه حجازی
بابک ارشادی

تحریریه
روح الله حسینی
اسفندیار اسفندی
افسانه پورمظاهری
ژان-پیِر بریگودیو
میری فِررا
اِلودی برنارد
ژیل لانو
مجید یوسفی بهزادی
خدیجه نادری بنی
زینب گلستانی
مهناز رضائی
جمیله ضیاء
شکوفه اولیاء
هدی صدوق
شهاب وحدتی
سپهر یحیوی

طراحی و صفحه آرایی
منیره برهانی

تصحیح
بئاتریس ترهارد

پایگاه اینترنتی
میلاد شکرخواه
محمدامین یوسفی
مژده برهانی

نشانی: تهران، بلوار میرداماد،
خیابان نفت جنوبی،
مؤسسهٔ اطلاعات، اطلاعات فرانسه
کدپستی: ۱۵۴۹۹۵۳۱۱۱
تلفن: ۲۹۹۹۳۶۱۵
نمابر: ۲۲۲۲۳۴۰۴
نشانی الکترونیکی: **mail@teheran.ir**
تلفن آگهی ها: ۲۹۹۹۴۴۴۰
چاپ ایرانچاپ

Verso de la couverture:
"Cinéma", motif calligraphié en persan



مجله تهران
شاپا: ۱۹۳۶-۲۰۰۸
ماهنامۀ فرهنگ و اندیشه به زبان فرانسوی
شمارۀ ۱۳۵، بهمن ۱۳۹۵، سال دوازدهم
قیمت: ۲۰۰۰ تومان
۵ یورو
www.teheran.ir